

## بانتظار صحوة ثقافية

□ مالك صقور

لما كان السؤال مفتاح الفهم، واللهم مفتاح العلم، والعلم طريق المعرفة، والمعرفة تشكّل الوعي، يطرح السؤال نفسه بقوة: أين منظومة الوعي المعرفية العربية، التي جاهد مؤسسو النهضة العربية على تأسيسها، من أجل أن يستيقظ العرب بعد سبات دام قروناً بحالها، وهاهم العرب اليوم، يشاركون في حفر نفق مظلم عميق، ويدخلون فيه، مستسلمين لإرادة الأجنبي، منهم بوعي وعن سابق إصرار، ومنهم من خُدع، إذ صدّق الخديعة الكبرى، فيما سمي زوراً وبهتاناً "الربيع العربي" ومنهم من يكتفي بالنديب واللعنم، والنتيجة واحدة: هي أن الشعوب وقفت ضحية، وأصبحت فريسة نهشها الضياع، والذئاب البشرية المقتنة بالتحى الطويلة، بوجهها العقل الظلامي، ولهذا يبقى السؤال الذي طرحه أدونيس في نهاية سبعينات القرن الماضي مسلطاً كالسيف البتار على رقاب الجميع، خاصة، على رقاب المثقفين:

"يم هذه القدرة "الخارقة" لدى الأجنبي، وهذا العجز "الخارق" لدى العربي؟ ذلك هو السؤال الذي يجب أن نبحث عن جوابه. هل يعود ذلك إلى مجرد التخاضل والتبعية عند الحكام؟ أم أنه يعود إلى مجرد الرغبة الأجنبية في الهيمنة؟ أم إلى القضاء والقدر؟ أم إلى غضب السماء على العربي، ورضاهها عن الأجنبي؟" (١)

بعد أربعين عاماً تقريباً، من طرح أدونيس هذا السؤال، وبعد ثلاثة أعوام وتسعة شهور من الحرب الظالمة - القدرة على سورية، التي تعجز كلمات قواميس الدنيا، ومعاجم كل لغات العالم عن وصف ما جرى وما يجري من مجازر هي الأكثر بشاعة وشناعة في تاريخ البشرية، يطرح سؤال آخر نفسه: أين الضمير الإنساني الذي يفترض أن يقف رافعاً، ذاهداً، خجولاً، حائراً أمام بشاعة المشهد التراجيدي السوري - العراقي - الليبي ولا أقول رادعاً. لأنه فيما يبدو، أن الضمير الإنساني قد مات.

وعندما أقول الضمير الإنساني، فأول ما يتبادر للذهن: الثقافة والمثقف، لأنه في العرف، أن المثقفين كانوا عبر التاريخ، هم ضمير الشعب، وهم ضمير الأمة. وعلى حد تعبير جورج جرداق، "الأنبياء قادة البشر".

أما التراجيديا السورية، وما يرتكبه الأجنبي، والعربي، و"السوري" في ذبح الوطن، لا أخشى، ولا أبالغ إن قلت: إن كل ما فعله المثقفون، من تصوير، وتسيير، وعلم، وعلمانية، وما فعله أيضاً المصلحون الاجتماعيون، وحتى التفايم الدينية السمعة أصبح كله: حبراً على ورق.

بعد أن يطرح أدونيس سؤاله، يستطرد قائلاً: "لا يقدر التسلط الأجنبي أن يهيمن إلا حيث يجد ما يتيح له الهيمنة. لا يستطيع مهما كانت قوته ووسائله أن يطوع لمشيئته شعباً يعرف مكانه ومكانته. وأن يستمره متى أراد وكما يريد. وتكشف الهيمنة الأجنبية على الوجود العربي، خصوصاً في القرون الستة الأخيرة، عن مدى ضعفه وتقصيره، لا على مستوى النظام والحكم فحسب، بل أيضاً على المستوى الأعظم: مستوى بنيته وشخصيته. فهناك "شيء فاسد"، ميت هو الذي يتيح للتسلط الأجنبي، أن يمارس قدرته "الخارقة" في تفتيت الوجود العربي. ماهو؟

ويجب أدونيس: "إن نجد بحثاً واحداً في الفكر السياسي العربي الحديث يجيب عن هذا السؤال، انطلاقاً من تحليل الأسس التي تتكون الحياة العربية - دينياً، وثقافياً، واجتماعياً وتاريخياً، ويقدم إمكاناً لتأسيس رؤية جديدة لهذه الحياة" ومن ثم يستدرك أدونيس قائلاً: "لا يد هنا من بعض الاستثناءات: محاولات ماركسية قام بها قلة فهموا الماركسية ببعدها الثوري، الجذري، الشامل، ومحاولات أنطون سعادة، الذي لم يُدرس، بل لم يقرأ، بل شوه قبل أن يقرأ، ولعل الموقف من فكره أن يكون المثل الأبرز على البنية الفاشية الثقافية السائدة، وعلى ظلاميتها"(2).

لا أعرف رد الفعل الذي أثاره حينها قول أدونيس، في نهاية سبعينيات القرن الماضي، وحتماً، كانت ثمة ردود، وثمة من يوافق، ومن لم يوافق على هذا الكلام، لكن اليوم، في حماة ما يجري في الوطن العربي، وفي معمعان هذه الحرب القذرة على سورية وبعد

احتلال المراق عام 2003، والمودة إليه بهذه الشراسة. وفي ضوء كل ما يجري الآن، تتأكد صحة رأي أدونيس.

ويمضي أدونيس في بيان (السياسة والثقافة) يشرح، ويضمر. ويملل الحياة العربية، ويضحكها أيضاً: سياسياً، واجتماعياً، ودينيّاً، وثقافياً. وينتهي إلى التساؤل التالي:

ما الحكاية العربية اليوم؟ سؤال يتضمن سؤالاً آخر: ما الثقافة العربية اليوم؟

ويجيب قائلاً: "الحياة العربية الراهنة تتجمع كلها في بؤرة اسمها النظام". وبهذا النظام ترتبط كل الفعاليات، ولهذا في رأي أدونيس أن هذه الثقافة، هي ثقافة إنتاج السلطة. فيقول: "ألا يعني ذلك أن الثقافة العربية تخرج من قطاع الإبداع، وتدخل في قطاع السياسة - التجارة؟ ألا يعني أيضاً أن دور المثقف العربي ينحصر، اليوم، في تأسيس "البطالة العقلية"؟ ألا يعني كذلك أن المثقف العربي معاصر بين خيارين: إما أن يتهمش، أي ينفي أو يلقى، بإرادته أو رغماً عنه. وإما أن يدخل في السوق السياسية - التجارية العامة؟ أليس في هذا، أخيراً، دليل على نهاية الثقافة العربية؟" (3).

ويعلّل أدونيس مؤكداً رأيه بنهاية الثقافة العربية قائلاً:

"أعني، إذن بنهاية الثقافة العربية، أن هذه الثقافة تدخل في مرحلة تاريخية لا يحدث فيها، إبداعياً، أي جديد. مرحلة انتهاء: انتهاء العمل الخلاق والفكر الخلاق، والباقي" - هذا الذي نسميه، اليوم، الثقافة العربية. إما أنه "ثقافة الجامعة"، وهو ركامي، تكراري، هامشي، وإما أنه "ثقافة الإعلام" وهو تيسطي - سطحي - أي تجهيلي".

لقد قال ذلك أدونيس في نهاية سبعينيات القرن الماضي، حين كان التعليم الجامعي ما زال بخير. وما كانت قد طغت بعد موجة شراء الشهادات العليا، ولقب الدال، ودخول سلك التعليم الجامعي، من لم يستحق أن يكون أستاذاً جامعيّاً، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، لم تكن الفضائيات، قد انتشرت بهذا الشكل، ولم تكن السياسات الإعلامية، والتضليل الإعلامي، قد طغى كما هو اليوم، بل كان كما يقول أدونيس نفسه: "يبدو أن الجمهور العربي يأخذ ثقافة، اليوم، عبر ثلاث وسائل أساسية (تتحول هي ذاتها، شيئاً فشيئاً، إلى غايات)، وهي:

- 1- الرياضة.
- 2- الفيلم - الصورة (سينما ، تلفزيون ، مجلة مصورة).
- 3- الإذاعة (الأغنية على الأخص) (5).



يختم الدكتور محمد صالح الهرماسي كتابه: "رسالة مفتوحة إلى مثقفي أوروبا" بالسؤال التالي: "هل سيستيقظ الضمير الثقيل الغربي ليضغ حداً لآ أخلاقية السياسة التي تحولت إلى فن الكذب والتفلق والجريمة. أم أنه سيبقى أسير الأمركة السياسية والإعلامية والثقافية التي نجحت إلى حد كبير في إقناع الكثيرين أنها هي والحادثة شيء واحد" (6).

لا أعرفكم مثقفاً أوروبياً قد قرأ رسالة الدكتور محمد صالح الهرماسي، ولا أعرف إن كان قد تُرجم كتابه - الرسالة المفتوحة الموجهة إلى المثقفين الأوروبيين. لكن سؤاله هذا ذكّرني بما قام به الكاتب الساخر إيرلندي الأصل، جورج برنارد شو، حين سمع عن مجزرة دنشواي. دنشواي، القرية الصغيرة النائية في الريف المصري، دخلت التاريخ، وما للأسف، بعد أنجزرة الفظيمة، التي قامت فيها قوات الاحتلال البريطاني بإعدام عدد من الفلاحين البسطاء، وتمذيب الآخرين أمام أهالي تلك المنطقة. وذلك ليث الذعر في نفوس المواطنين، وإرهاب الشعب المصري، وتلقينه درساً ليتعظ الآخرون، فكل ثائر، أو متمرد على القوات البريطانية سيلقى المصير نفسه.

وإن كان كل من قرأ التاريخ، يعرف أن هذه الجريمة النكراء، وهذه المجزرة الشنيعة قد وقعت عام 1906، في أعماق الأرض المصرية، وما زالت ماثلة في التاريخ، وفي أذهان المصريين، والعرب، وشاهدة على همجية المحتل البريطاني الفاسد ووحشيته، فإن البعض لا يعرف موقف الكاتب جورج برنارد شو من هذه المجزرة، فعندما سمع جورج برنارد شو بهذه المجزرة، وأن قوات بلاده - يأمر من المندوب السامي البريطاني (كرومر) قد نفذت هذه المجزرة - الجريمة، بحق الفلاحين الأمنين العزل، أقام جورج برنارد شو الدنيا ولم يقعدّها على رأس الحكومة البريطانية، فأعلن حرباً شعواء على السلطات

البريطانية، وشنّ حملة إعلامية واسمة التطلق ضد (كرومر) فاضحاً وحشية الجيش البريطاني، والحكومة البريطانية، ولم يهدأ حتى أخرج (كرومر) من مصر بالقوة، محكوماً.

حصل هذا، عام 1906، حينها لم تكن وسائل الإعلام، كما هي اليوم، مع ذلك، استطاع الأديب - المثقف البريطاني جورج برنارد شو أن يثير الرأي العام في بريطانيا، مما اضطر السلطات آنذاك إلى سحب المجرم - الجزار - كرومر من مصر.

في ذلك العصر البعيد، لم تكن شاشات الفضائيات تملأ الدنيا. ولم يشاهد المواطن البريطاني، عملية الإعدام، مباشرة، بل تناقلتها بعض الصحف، فقط. والآن، تقوم المصنعات الإخبارية نفسها بتصوير المجازر، وقطع الرؤوس، وأكل الأكباد والقلوب، وقتل الأطفال في مدارسهم، والأمنين في منازلهم، مع ذلك، لم تهتز شمعة عند مثقفي (العالم المتقدم) في بريطانيا، وفرنسا، وأمريكا. مع أنهم يعلمون علم اليقين، أن حكوماتهم وجيوشهم، ومخابراتهم، شرعاء في الجرائم، والمجازر التي ترتكب بحق الشعب السوري، والمراحي.

لقد سمعنا في الماضي، عن أدباء، وهم قلة في فرنسا، وقفوا ضد حكومة بلادهم في أثناء احتلال الجزائر، كذلك، سمعنا عن بعضهم في أميركا، في أثناء احتلال فيتنام. ولكن، وحتى الآن، لم يستطع مثقفو الغرب عامة، وأميركا خاصة، التأثير في القرار الأميركي الذي يوجع العالم بأسره، بالتدخل المباشر، وغير المباشر، في شؤون بلدان العالم الثالث، متذكرين حرب البلقان، وأفغانستان، والعراق. والآن سورية. لذلك، يضع المثابع لشؤون الثقافة الغربية، والمثقفين الأوروبيين، أكثر من ألف علامة استهجان عن دور المثقف والثقافة ووظيفتها الأساسية، ودورها الإنساني. وفي هذا السياق، لا يُنسى الموقف الجري الذي أعلن في بلجيكا عن محاكمة مجرم الحرب السفاح شارون على جرائمه وفظائعه السابقة واللاحقة (حينها) بحق الشعب الفلسطيني الصابر الصامد البطل. فإعلان محاكمة مجرم الحرب شارون ليست مبادرة طيبة من شعب أجنبي، بل تُعدّ ماثرة إنسانية، وموقف شريف وتبيل وجريء، في مطلع القرن الحادي والعشرين، كذلك، لا يُنسى المبادرة الثانية، كانت من حكومة الدانمارك، التي رفضت قبول أوراق اعتماد

سفير حكومة الكيان الصهيوني الفاضل، رئيس الاستخبارات السابق - نازي العقل،  
فاشي القلب، الجلاد المفضح، الذي كان يتلذذ بتعذيب المناضلين الفلسطينيين، حتى  
الموت في غياهب السجون الإسرائيلية.  
ذكرت ذلك، لأبرهن على أمرين:

الأمر الأول: إن الغرب يعرف ويدرك كل ما يجري في بلادنا، ولا كما يقال، إنهم لا  
يهتمون بشؤون العرب.

الأمر الثاني: إن الضمير الإنساني لم يمت نهائياً تجاه قضائنا، ولكن بحاجة إلى من  
يوقظه ويحرضه.

وإن كان هذا قد حصل مرة، أو مرات، فإن الإعلام العربي من جهة والسياسات  
العربية من جهة ثانية لم تقتنم الفرصة، من أجل تعميق أواصر العلاقات، خاصة، مع  
المثقفين الذين ما زالوا يرفضون قذارة الغرب وسياساته، ويؤمنون بدالة قضيتنا.



في دراسته: (أسئلة الثقافة العربية) (7) يحدد الدكتور محمد حافظ دياب، أربعة  
أنماط أثرت في المشهد الثقافي العربي:

#### الأول: ثقافة النفط:

إذ مع ظهور النفط في منطقة الخليج مطلع ثلاثينات القرن العشرين، بدأت تتنامى في  
إطار، ما يجوز تسميته بـ **ثقافة النفط** على قلة مصداقية هذا المصطلح وقصر عمره، وإن  
جاز رسم معالم هذه الثقافة في تنمية اتخذت طابع الانتقال من خشونة البداوة إلى رقة  
الحضارة، بتعبير ابن خلدون، وتحديث متأخر يوتيرة متسارعة تحت وطأة النموذج الغربي،  
وتركيبة قبلية مدعمة بصيغة إسلامية، وسلطة دينية تجمع بين مقاصد السياسة، وشرعية  
العقيدة، ومنطلق ريمى يرى إلى إمكان شراء أي شيء، حتى الأمن والمعزة والمكانة،  
وضيق في مساحة الممارسة السياسية. ونمط نفعي ربحي من القيم، منوط بتوجيه  
استهلاكي وازدواجية أخلاقية، مع نبرة شعبية بدأت تتصاعد عقب حرب الخليج الثانية.

والذي ظهر واتضح من هذه الثقافة، أن هجائية الظاهرة النفطية وعمقتها، وسمت هذه الثقافة بملامح لا مبالغة في وصف بعضها، بأنها تعود إلى عصر ما قبل التدوين، توزعت بين تراث أهل الملة وتكنولوجيا أهل الدمة، وبين سموية الانسلاخ عن الأمثر القديمة وعسر الولوج في منظومة الحداثة، وقد عبّرت نفسها على النحو التالي:

أ- السعي إلى فرض نموذج ثقافي خليجي، بقيمة المصاحبة لشراء النفط وأنماطه الاستهلاكية، والعمل على تغيير علاقات الثقافة العربية المعاصرة، وأدوات إنتاجها.

ب- رعاية وتمويل شكل مشوه للثقافة الدينية، تستخدم عبر آليات التعصب المذهبي والدبتي، واستفزاز المخزون الطقوسي لدى الجماهير، ويركز على شكلية للتدوين (مضاعفة عدد المساجد) تشجيع النساء على ارتداء الحجاب، اللحية للذكور.

ج- الدفع بمحاولات تستهدف "أسلحة" المعرفة، بواسطة وضع تصورات لها من منظور ديني، مما تمخض عن ترسيمات "ثينة" تندرج إما في مجرى نظريات غربية تحت لافتات إسلامية، وإما تدور حول مضامين أخلاقية معممة، في حدود الانكفاء على الموروث، وفهمه بطريقة واحدة وقطعية، لا التماثل معه كصككتونة حيّة تستمد قدرتها على التواصل، عبر فهم الماضي و... الجدلي مع الحاضر.

د- العمل بداب وتخف على تكريس عروية "متميزة" عن عروية المركز "القديم"، تقوم على الانطلاق من الخليجية كمرجع، بعد تجريب القطرية (المعنتة) السمودة، التكويت، البهرنة، القطرنة، والأمرة، وعلى إعادة تركيب وصوغ المعطيات التاريخية، بما تخدم هذه النمرة الكيانية.

هـ- الإنشاء المتعجل لهنس ثقافية شكلية (جامعات، مراكز بحوث، دور نشر، مكتبات، معارض) تفقد الشروط الأساسية لمردوديتها، بالنظر إلى قيامها كأدوات تكييف وتجهيز واستكمال للأبهة.

و- التعامل مع المفكرين والكتّاب والدياء والأكاديميين العرب، إما بإغرائهم للعمل في أجهزة الثقافة الخليجية وموائيل إعلامها، وجامعاتها، متسقة في ذلك، مع ذهنية الربيع المألزمة لها، والتي تحسب "العطاء" أقرب السبل لكسب الاتياع، وإما بتشويه ممثلي التحديث، واليسار، والعلمانية والقومية منهم. ممن أطلقت عليهم

((أمنام الحداثة والفكر والزندقة، وأهل التشكيك والنفاق، وأدراجهم في "فسطاط" الكفر والإلحاد)).

### النمط الثاني: خطاب الإسلام الراديكالي: (8)

هدفه: اختراق المستوى الأنثربولوجي للدين وصولاً إلى المستوى السياسي لاستعادة دفة القيادة.

هذا الخطاب الذي تبنته جماعات الاحتجاج والعنف في الوطن العربي، لتلوح نفسها كبديل ثوري له صفة الشمول، والمنحى المالي، حتى يقف سراً في وجه ما تتصوره هيمنة حضارية للغرب بمبادئه وعلمانيته، ودهرائته، والتأكيد على ضرورة العودة إلى الأصول الإسلامية في التفكير وتواعد السلوك والتطعيم والاجتماعي.

كما وينطلق هذا الخطاب، من اعتبار أن التغلف اللاحق بالمجتمع العربي، هو نتيجة لتقليد الغرب، ومن ثم فالحل هو الارتداد عن كل ما هو غربي والعودة إلى وسائل الأصول الإسلامية، ومنها، عزل جسد المرأة وتطويعه، وتحقيره، وقمعه، بدعوى منع الفجوة، حماية المجتمع من الانحلال الأخلاقي.

ومن هنا، يمكن القول، لقد ترسخ الخطاب الإسلامي الراديكالي، بين الاحتقان السياسي، والتشازم المعرفي، والتفوق، والعنف، والإرهاب، مما شكل تصدعات كبيرة وتشوهات فكرية في مشهد الثقافة العربية المعاصر.

### النمط الثالث: الثقافة الجماهيرية (9)

وهذه: تكريس قيم معينة وتلقيها المواطن ليس مطلوباً منه المشاركة. ويبدو تشير الثقافة الجماهيرية ملحوظاً في هذا الصدد عبر أسلوبين أساسيين: التفتيح، والتسلية.

يقوم الأول على استبدال تجليات التراث المعاش، بأخرى تصورية، يتم إسقاطها عليه بشكل يشوّه حمولاته الماثورة، ويضفي عليها ألقمة تحول دون التعرف عليها، بواسطة تزويقها، وإعطائها ترميزات حدائية، وعناصر دخيلة على مقوماتها، انساقاً مع العلاقات الاجتماعية القائمة آنياً.



والأمثلة كثيرة، ومنها، ما حدث لمركب الأزياء النسائية في منطقة الخليج من تزويق وتقنيع لدرجة دعت أحد الباحثين هناك إلى التساؤل عن مدى أصالة هذه الأزياء التي رآها لم تستعمل سابقاً، بل وفدت إلى المنطقة، بعد أن أنعم الله بخير النقط.

أما الأسلوب الثاني "التسليح" فيتم عن طريق تسويق المادة التراثية، خاصة، ما يتضمن عنها، بالمفردات التشكيلية، والحركة الإيقاعية (المصنوعات اليدوية، الألباب، الموسيقى، الفناء، الرقص)، واستثمار ذلك في التسويق السياحي، على سبيل المثال، تحويل "ساحة الفناء" بمدينة مراكش في المغرب، من ساحة لإنتاج وإعادة مفردات التراث الشعبي المغربي إلى ساحة مصطنعة لترفيه السائح الأجنبي، وتفتح المستثمر المغربي ومليه جيوبه بالدولار.

والذي زاد الطين بلة، كما يقولون، استثمار الثقافة الجماهيرية، في الأقطار العربية، بتضخمها عبر جهاز التلفزيون، وانتشار الفضائيات بشكل مريع ومغلف، الذي ألفى الحواس، وما عاد يسمح إلا باستهلاك الصور، والمعلومات المزيفة، والأخبار الملفقة، والتضليل الإعلامي.

### المنطة الرابع: للثبوت الثقافي: (10)

وهذه تعميق فحصة الاستهواء والإذعان والتأكيد على منطلق التنمية؛ ويمثل هذا المنبرول نمطاً آخر في خارطة المشهد الثقافي العربي المعاصر، وقد ظهر مع نهاية الحرب العالمية الثانية، حين نجح المشروع الاستيطاني الصهيوني في قلب الوطن العربي، فلسطين، من غير حق، ولا سند، والتجدير بالذكر، أنه بعد الحرب العالمية الثانية بدأت أميركا بالتسلل إلى المنطقة العربية، وتركز على مجال العمل الثقافي انطلاقاً مما أطلق عليه بعض المتظرين الأمريكيين، ((العمد الرابع)) قاصدين من ((العمد الرابع)) بعداً جديداً، يضاف إلى أبعاد السيطرة الاقتصادية والسياسية والعسكرية. ألا وهو العمد الثقافي، بواسطة إنشاء الجمعيات والإرساليات، ومعاهد التعليم والدوريات والمؤسسات البحثية، ودور النشر، والجوائز، مع تصدير "الصراعات" التي اصطلاح عليها بـ"الأمريكانية" بواسطة (أفلام هوليوود، وموسيقى الجاز، وجميع أنواع الطعام التي افتتحت لها مطاعم خاصة،

بالإضافة إلى تسويق وترويج الكوكاكولا، وبطاقات الائتمان، والموتيلات، وسينما السيارات إلى آخر صرعات الاستهلاك الأمريكي.

ومن الأمثلة، ظهرت في مصر مجلة "المختار" ذات الحجم الصغير، والثنى الرخيص، والطباعة الجيدة التي لعبت دوراً ملحوظاً في تهميش وعي القارئ العربي. حكما مثلت الترجمة العربية للمجلة الأمريكية الشهيرة المعروفة (الأكل المهضوم للقارئ) والتي هي من صناعة المخابرات المركزية الأمريكية، التي روجت للقيم والفضيلة بأمرين: إن النجاح مرهون بلعبة الحظ والمصادفة، وإن العدل الاجتماعي معلق على أريحية السادة وكسرم المستعدين للتبرع والإحسان.

ولا يخفى على القارئ، ما قامت به (مؤسسة فرانكلين) بدءاً من عام 1953، بمد ثورة تموز في مصر، وفي مرحلة احتدام اليقظة القومية، ومواجهة المنطقة العربية لاحتوائها، وجعلها من مناطق النفوذ. كذلك استمرار الحملات الإعلامية والدعائية، والترجمة في ستينات القرن الماضي، أما عن الراهن فحدث ولا حرج، فقد انضمت مقاصد المومة - الأمركة، التي من أهدافها أمركة الثقافة العالمية، والقضاء على روح الانتماء للوطن والثقافة القومية.

هذا غيض من فيض، من ممارسات (المتربول الثقافي) ومقاصده، التي تؤكد سيطرة النزعة الاستعمارية - التلقينية، الدالة على أن قيم الفكر الخارجية، وتعمق من تفكير الإذعان، والتبعية الفكرية، اللذين يقومان على تشريب الأفكار دون تمييز أو تمحيص، كل ذلك، يذكر بتجاهل الثقافة القومية، لتعميق منطق التبعية، أو ما يطلق عليه "العقل الأسير" الناتج عن الاستشراق. (11)



هذا توصيف وتشخيص للمشهد الثقافي العربي، كما عرضه د. محمد حافظ نياي، وقد قدمته بتصرف، لإطلاع القارئ الذي يوافق أو لا يوافق، لكن هذا التشخيص جاء قبل وقوع الفأس في الرأس، وعن اتهام المثقف بالتقصير، وعن الحديث الذي لا ينتهي عن أسباب هذه الحرب القذرة، والتي منها، أسباب ثقافية، تطال الخطاب السياسي،

ولخطاب الديني، وهما في صلب الثقافة العربية ولقد تناولت هذا في أكثر من حدث سابق، عن الأولويات في الممارسة الثقافية، وعن حرب التحدي التي تدور بشراسه، وعن لا مثيل له، وقد تم النداء سابقاً، عن صحوة عربية مرة، ومرة، وعن صحوة إسلامية أيضاً، ولخص فكان الجواب، قول "بي الغلاء طيب الله ذكرك"

### أممعت لو ناديت حياً ولكن لا حياة لمن تنادي

وليس للمرة الأولى، ولر تكوّن الأخيرة، يجري الحديث فيها عن رمة الثقافة، أو أزمة المثقفين، فقد تناول محمد حسين هيكل، هذا الموضوع تحت عنوان (أزمة المثقفين) في مصر في الذكرى التاسعة، لنوره تموز عام 1953، وقد شرح، وفسّر، وعلّل (أزمة المثقفين) في مصر، مع قيادة الثورة، فما دام هناك، حاكم ومحكوم، وفالكم ومظلوم، وأغنياء وفقراء، وحق مصيغ، فإن المثقف من أدنى واجباته التصدي، والتحدي.

لكن في هذه الظروف الاستثنائية، وفي ممرات الخطر الداهم من المكر الإرهابي، عن المثقفين العرب، الذين لم يشكّلوا، بعد عصر النهضة سرباً فاعلاً، في الحياة العربية، ن يستيقظوا، لرسم خارطة ثقافية جديدة، تواجه التحدي الكبير والخطر الذي يجتاح الأرض العربية برمتها وهذا، لن يعمل مثقف واحد، أو كاتب واحد، ولن يجعوا إذا ما قامت المؤسسات الثقافية الرسمية، والأهلية، من أجل صحوة ثقافية عربية واحتم، بما حتم به المرحوم سلامة موسى كتابه (ما هي النهضة)

**"أني أخاف على وطني".**

### هوامش

- 1- أدونيس فاتحة لنهاية القرن، ص. يهيا السياسة والثقافة - دار العودة بيروت عام 1980 - ص. 187
- 2- المصير نفسه ص. 187
- 3- المصير نفسه ص. 194
- 4- المصير نفسه، ص. 194
- 5- المصير نفسه ص. 205
- 6- رساله مفتوحة الى مثقفي أوروبا د محمد صالح الهرماسي ص. 121 دمشق اتحاد الكتاب العرب
- 7 د محمد حافظ دياب اسئلة الثقافة العربية - حوار الأدب القاهرة العدد 520 - حزيران - 2003 ص. 32
- 8 المصير نفسه، ص. 32
- 9- المصير نفسه، ص. 32
- 10- المصير نفسه ص. 33
- 11- المصير نفسه، ص. 33

## الإنسان في مواجهة العالم بين العزيمية وإرادة الحياة

دراسة في نماذج من القصة الروائية المعاصرة

□ هناء إسماعيل

إنَّ الحديث عن الأدب عبر مراحله المختلفة يستدعي بالضرورة حديثاً عن الإنسان، إذ لما كان الأدب غوصاً فيما وراء الواقع " لا تنقذ حثه كما يقول ليبس، وللكشف عن شيطانيته على حد تعبير لوكاتش"، وعياً بالصراع الطبقي حياً، أو استشرافاً لأبعاده السياسية حياً آخر، فإنَّ المصطفى في ذلك كله لاشك راحع إلى الإنسان، محور الصراع الأول والآخر، وأداته الفاعلة إيديولوجياً في الحالات جميعها، النقدية منها أم الرجعية. فتاريخ الفن بدلي بهذه الوفرة والتسي لصورته، إذ طُلِّح حاصراً في كل عمل، مظلوماً إليه عبر تعددية في وجهات النظر لتعا لمؤثرات مختلفة، سياسية واجتماعية ودينية.

حركة الواقع المتبدل، فانكسار الإنسانية، والأخلاق، والهواجس واحدة في حقيقتها، وإن عجزت في ظاهرها عن تنوع أو حتى عن اختلاف. ومن هنا فإنَّ الكتابات معني بمعرفة الإنسان لأنه نقطة الارتكاز في عالم متبدل يشق الضامن السوري ركباً يسير حول هذا الوعي الفني بالإنسان، في علاقته بالعالم من حوله

والكتاب، بعد هذا كله - معني بالعومس في عمقه الدمي - كشف المصوم - منه، ومن أجل أن يعكس صورة العالم من خلاله. إذ العلاقة حديث بين الكثر والكور كلَّ منهم فاعل مسعل بالأحر صير حركة الزمن، مع ملاحظته للإنسان - في الفن - وحدة صيله، تبع من وحدة ذواقه في الوجود، مهم احتساب مستويات استجابته في العمله هم

الأرملة ككلها، مستقطبة هموم الناس في العصر يقول

“وبتداء من قصة هوشول (للعلف) ثم تد القصة القصيرة تبنى بتقديم الأبطال أو الشواذ، بل صار مجال قضا الأصيل والمميز هو التمييز من هموم الرجل الصغير من خلال لحظة زمنية هامة في حياته”

هذا في عموم القصة القصيرة. هذا دخل القصة السورية المسموعة. حيث لا يعتمد كثيراً على هذا المفهوم. إذ يعرف الرجل بصغير مسعود فيه يصغر بغيراً له شيء في تلك الحكايات من هاجس التمييز عن الظلم ليسيسى والاجتماعي. إذ كان الشغل الشاغل لصغير من كتابها التمييز عن أشكال القمع المكثري، والاضطهاد النفسي، والاعتماد على الحرية، والكتب بأشكاله المختلفة. ومن هؤلاء الكتاب كس سعيد حورانية، زكريا تامر، وليد إخلاصي، جندر جندل والخرو. ويطوا ما يترص له الإنسان بواقع الصراع الطبقي، وتشوفا الدائم لحالة أفضل بعيداً عن الاضطهاد أو الاستغلال

يقول زكريا تامر

“فكنا منقول مضطهد، مسروق، يائس، لا يضحك، ومحرور من الفرج والسرقة، وهذا للظروف له وجود حقيقي في بلدنا، ولكله كان مهملًا منبوذًا”

وإن البحث عن امكتشاف الرجل الصغير في القصة المصورة لا يمي ر القصة في المراحل المبقة. لم تلت اليه بل المقصود في ذلك هو النقل على سبيل الشكل الصفي ومسوى المتجعة. إذ لا ينفع التفجع على البائسين

ومن لهم جدأ أن يعرف الكتاب الإنسان معرفة جدأ، لأن الإنسان هو الموضوع الأساسي للأدب، إنما الظروف الاجتماعية فهي لا أكثر من جلد معرض للفنك والتغيير

وإذا فكس الإنسان هو الموضوع الأساسي للأدب، فإن هذا لا يمي أن النظر إليه قد تم على مستوى واحد من المعالجة، إذ غالباً ما استعظرت صورته في شكلها الطبقي قديم وحديث، مما أنظر أدباً لطيفة عليها وجدت تداخل مع المقدس الديني و السلطة السياسية حر للبطقة الدب الشعبية التي تلت بعيدة عن توجه الفن إلا في حالات استثنائية غير أن الفن الحقيقي قد ظل دائماً، وعلى حد تعبير رياض عصمت

ولفن الارتباط بعموم الشعب (أ) ينطق من ملكاته البديهة التي امتلأت حياها بالملانة والألم والثورة

وإذ يؤكد عصمت على الارتباط الوثيق بين الأدب وحياة المسوقين. فهو يرى أن القصة القصيرة هي تجسس الأدبي الأكثر تمييزاً عن ذلك الانسحابي، على اعتبار أنها “لا تزدهر مع حياة الخمول، بل تزدهر مع حياة المقاتلة، لأنها تلغذ الوضعة النفسية أو الحضارية للمجتمع والإنسان معرواً لها، تملأه وتهتم به”

وأم أحمد محمد عطية يرى أن القصة القصيرة - وهذا أن قال - صور جتف عبارته المشهورة “لقد أنفنا جميعاً من تحت مظف هوشول” - قد صارت من الرجل الصغير إذ التظلم لوجه له دي المذوق للإنسان السميخ الممور الذي يعيش على هامش الحياة - لا بطوه، فعبرت عنه في لحظة رمية مستوعب

تكمّل بالأسباب الظاهرة وراء وجوهه الحكيمة ووعي جزئي وحسّ قصور عن ادراك ذلك

واد وعج الاحتير على تجارب بعض هؤلاء الضفب مثل العجيلي حوراية احلامي، هذلك لأنه لا سبيل ان سيمراض تجارب الكتّاب جميع كذلك حفته هؤلاء الضفب من قدره على اعطاء فكره عمقه عن حل الاسر المقهور في علم متحول تشوّهت فيه الضم، فلمس هنالك إلا الضم والشرقي والقيح وفي محاولة للتدريس على ما نرسم (إنه من استبعده تجربة الإنسان الصغير وتربية علاقته بالواقع، نتمتع تقسيم النماذج المتفرد وقتاً لأشكال تلك العلاقة كما يلي

1- الإنسان المستسلم لقدره، النموذج القاصر عبد السلام العجيلي.

2- الإنسان المؤس بهتمّة انتصاره، النموذج القاصر سعيد حورانيّة

3- الإنسان بين معاصرة الدات واعتاقه، نموذج القاصر وليد إخلاسي.

أ- الإنسان المستسلم لقدره، النموذج القاصر عبد السلام العجيلي

قصصهم قصص إنسانية، الناس هيّا خرون، يكون مجهودهم كلّ تلوغ طمأنينة النفس ولكنّ العالم المحيط بهم يتقلب عليهم، وينتهي بمجهودهم إلى الصم (...) من تصلح هاتين الحقيقتين، ضاكة شأن الإنسان وعكبرائه المتكلمة يتألف موقف أبطال قصصهم للتّمز، وبه تتوضح أرمخ معالم مذهبي في القصة

ولا يصحّ فهمهم، ما لم يتّدم ذلك اليوس وتلك المعادة في شكلهم المبيّ الصبح والأكثر قدرة على وضع الاصبع مؤس الحرح هكثيراً ما قدّمت عمل تقدّمه في مصمونه، رجعيه في تكبيحهم المسمي والمصنوع بعد ذلك الأمر الذي يتعلّب وعي تقدّم وفيّاً بملهمة ما يتّدم، وهو ما يشير إليه مصد ككامل الخطبه بتأكيده على الوحدة العنصرية بين الشكّل والمضمون، مع الانتباه إلى أهميّة التكبيح الجيد، لأنّ الفنان يشوّه النصيّة الاساسيّة التي يدّتها مهم بلع بدنه مع العقره والبنس من لم يحد بحسبه الشكّل مبيّ الملائم لموضوعه، يقول

مثل هذا الفنّان يشوّه قضيتنا، يهدد الناس عكاً، ومن هنا ندان الواقعيّة الجادة، وندان الضجاجة والزعج، أو الصرخا والمذاب في الأدب وإن سئل هذا من مضمون جيد

ولمّ استعراض نماذج من القصة المورّية المعاصرة من شأنه أن يبرهن على ما سبقناه من حاله التي عرفت هيوماً أو مموّداً في التقنيّة واختلاف في مستوياتها على جانبي الشكّل والمضمون، أو هيّا يتعلّى بواقع الإنسان، والتعبير من أسواقه، بما رسمته تلك النصوص من مسافة جماليّة بين الواقع المحليّ و عالم التعبيل مبيّ همس الإنسان الماجر ككثيرة صميفة في مهية الروح، إلى الإنسان الملحمي البهلولي الصامد الذي يصنع فجيرة الضاحك رغم حلقة الليل، إلى الإنسان القاصر الذي لا يعرف التثوّه، أو القبح، وهو يحافط على شكل مبعليّ واحد، إلى الإنسان المترنّد الفائق الضائع وسط صائم لا يهتمه، كلّ ذلك عبر وعي

آخر يوحى بتروكيو الكتاب على الجانب الروحي للإنسان، أو لنقل لصوفي الذي يقوم على التجربة به تتخلله تلك التجربة من أراد انصهر النفس على شهوده ورعيته

تلك الشهوات والزعميات ذات الوجود الواقعي الحقيقي الذي يعيشه في إنسان صليبي حر حلاً أساس المعجبي، الذي يمتد الكتاب بالصفحة والمفرد أمام العالم المعجبي به، رغم ما يمتلكه من كبرياء ومقاومة، وهذا ملمح أيضاً لتفكير ديمي غيبي، يبدو أن له تأثيره على ذات الكتاب المبدعة، إذ الإنسان صعبهما يلج من قوة

وإذا كان **المعجبي** يوقفت على الصراع الإنسان مع عمله المعجبي، وهجره الدائم أمام جبروت ذلك العالم، فإن هناك من يؤكد عدم امتلاكه القدرة على فهم ذلك الصراع، إذ تسببت هذه الأطراف فلا فرق بين متسلط ومتسلط عليه، ولا بين هامل وراسمالي، أو بين صلاح وإقطاعي، إذ هم جميعاً يشر سواء، يحوّلون الصراع نفسه ضدّ متو واحد يمثل على إسرائيل، بالتاريخ واضح وهو ملحمة الإنسان ذي الوجه الواحد، لوسمي غالب بعيداً عن وعي الصراع العليقي<sup>1</sup> الاجتماعي نظراً لتأثيره بالتفكير الاجتماعي التي يتمتع بها يقول محمد توفيق الحبيب

**ولماذا كان الصراع ضدّ إلهام إسرائيل إلى عالم المعجبي التوسمي بدلاً للصراع الاجتماعي العليقي، بل كعباً وتلقاً لهذا الصراع، إن عدم قدرة المعجبي على فهم الصراع (..) ليست خلقة المعجبي ككتاب فرد، بل هو موقف طبقته، ذلك الموقف الذي يفصل**

تلك هي الملامح العامة لعالم المعجبي كما يراه نفسه، ومن هذه الملامح التي ساقها لنا على سبيل القطع لا الاحتمال، فإنّ نسخة مرتكبات يمكن أن يكون عليها في نشوء تفرّد من التفصيل والوضوح

وهذه المرتكبات كما وردت في القطع هي

- 1- الطابع الإنساني لتعبيره،
- 2- الجبر قيمة مطلقة عند شعوره
- 3- التخصّصات تسمى بلوغ علمية النفس،
- 4- المعجز أمام الصائم المعجبي رغم ما يدلو به من مجهود
- 5- الصراع بين صفات الإنسان وعجزه من جهة وكبرياءه ومقوماته من جهة أخرى.

والواقع أن ابتداء **المعجبي** تمرّقه بمثلث التوسمي بالتأكيد على إنسانيته ذلك العالم يفتح لنا بوابة الدخول الأولى إليه، إذ الإنسان محور منه الإبداعي وهذا هو وعيه التوسمي، كما أن قوله **"فهم إنساني"** يوحى بتعاطف واضح مع بطلان القاس وقسراتهم، إذ الإنسانيّة كعقيد مهم ذات مدلول إيجابي، من شأنه أن يشير إلى تقدّمه الكتاب وحسن بوابه في التفات الروابي الحبيبة من الحياة، لأجل وصفه موضوع الكشف، تأكيداً على بعض خلاصه، أو إدانة لبعضه الآخر

والإنسان الذي يرسمه المعجبي خمر بطيخ، تجتمع عنده الفضائل كلها، في سعيه الأخلاقي إلى بلوغ علمية النفس، وذلك ملمح



بذلك بما هو قدرتي عبيد. قد فتح المجال  
كم يرى حمد محمد عطية- لحضور  
الشخصيات الشدء والمربية، لي تحقق وجوده  
عليه مع سيطرة الحرافة والقدرة. الأمر الذي  
أبعد عن عالمه القصصي صورة الإنسان العادي  
والبنس برمشجالاته وموموه وحلامه  
ومتلأه وحيث مله لواقعة

هلعجلي يحرس على مسه اعراب  
والشهود في القصة، يستقر لاجلها بسه تقليدياً  
يشكن فيه على التراث الأدبي بحكاياته  
الشعبية وخرافاته، إضافة إلى ما كان من أثر  
البيئة- التي عاش فيها والرحلات التي قام  
بها- من تغذية تلك الأدب بعصري المراقبة  
والتشويق

وهو إذ يتعامل مع الحدث من دور أن يتعمق  
في الشخصية التي يدعه. فبه يعمل بدلت أن  
كثرة التفاصيل التي يرى فيها ضرور  
تفرسه الذقة التي رتب عليها إصافه أن  
رعبه في أهمه تشرق من يريد، وبدمه قيم  
عرف عنه من قس عذابي يقول

"أعتقد أن إكشاري من التفاصيل ناجم  
عن حمق الذقة الذي ربيت عليه، أو عن حب  
الإفهام وراجع بصورة خاصة كذلك إلى أن  
كثيراً من المواضيع التي أعالجها هي مواضيع  
غريبة قد لا تصدق إذا ما قست بصورة سهلة أو  
مباشرة (ـ) ويظهر لنا أن كتاب القصة  
المجالية مدركون أهمية هذه الذرمة الفنية،  
التي تتعامل مع الحدث أكثر من تعاملها مع  
أهمق الشخصية"

وبأكيد أن يرمي إليه العجيلي من  
شرطي الاقنع والافهم، فبه لا يتوانى بصاً

الصراع الوطني عن الصراع العليبي والمدو  
الوطني، وتكون النتيجة نهياً قصصاً قديم  
جميلة، لكنها غير مقنعة تماماً

وإذا كان محمد كامل الخطيب يرى أن  
العجيلي عد، ضحك الصراع الاجتماعي ونصد.  
نظر لعدم قدرته على فهمه منازراً بمفكر  
البيئة التي يشتم اليه - من د محمد نديم  
خشفه يرى أن لقصوره في وعي مثييه ذلك  
الصراع يرجع إلى مثييه المذهب الأدبي الذي  
لجأ إليه العجيلي في رؤيته الحياة والكوس من  
حوله، إذ هو يقترب- عبر هذه النظرة الجرنية  
لهياة- من المثيية التي لا تقوم في العمق  
بحو ربه بمد الواقع وأما تطل على السطح  
منازره بمفكر ديني يستلر عليه، فيجعلها تتع  
هريسه لمرميه والمثوية المدعة، وبدمه في  
سميه الحنب لاكتشاف معنى الحية، الحكام  
وراء الواقع الحقيقي، يقول

"نظر نظرة جزئية إلى تعقيدات الحياة  
الاجتماعية، مما جعل أدبه في بعض نواحيه  
يقرب اقتراباً مباشراً من المثيية التي ابرزت  
التجزؤ والضعف والضمه في العالم البرعوازي.  
ولكنه لم تتقدم صور ربه أبعد، لم تعرف  
التطور الاجتماعي إلا على أنه مسئلة سلبية  
للوراة، والبيئة عاجزة عن التخلص من قدرها  
المتسي، فكان لزاماً عليها أن تتع في برائن  
الرمزية والمثوية للبناء، إذ أصبحت ضحية  
لرؤيته في اكتشاف معنى الحياة الفاض  
لديهم من خلف الواقع الاجتماعي"

والواقع أن هذا القصور في النظرة  
الاجتماعية إلى حركة الصراع على أرض الواقع  
عند العجيلي، إضافة إلى ربطه مشكلات

ماتع يعرف سبيله إلى القنن رغم بعض الهبات التي تظهر هه وهناك يقول

**لئن كسون المجبلي يدافع من شيم الإقناع، لا يعني أنه قصاص غير ماهر (...)** إنه ككاتب قد تختلف معه، لكن المره لا يسمه إلا أن يجب بقدراته الفنية، وهنا وجه الخطورة، خطورة التقنية الجيدة لضمون رجي

## 2. الإنسان للزمن بعتمية انتصاره، نموذج القاص سعيد حوراني

لعل أول ما يلتفت الانتباه لدى مطالعة العالم القصصيّ عند سعيد حورانيّه هو التركيز على استقاء مادته القصصية من واقع الحياة اليومية، إذ يتصدر الإنسان العاديّ المغمور واليأس من أيدى الرهف أو المدهسة، أو الجبل موقعه في ذلك العالم، محقق بذلك أولى خطوات الوعي بمشكلاته وتطلّعاته، عبر نروع واقعيّ واقعيّ اشراقكيّ تنصّب معمله من حملات التولّج بين النهوض الشوريّ للقوى التقدمية على أرض الواقع، والنهوض الأدبيّ الذي عرفته مرحلة الخمسينيات التي ظهر فيها نداجه الأدبيّ، إذ تعدّ تلك المرحلة - كما يقول **فصام الخليل** - حدّاً فاصلاً بين عهدين للفهسة الأدبية، يمدو الأول منهما إلى التقاليد الأدبية بينما يتعلّق الثاني إلى التعبير الجديّ وليس ذلك على سبيل المصاميم المعنوية فصص، وإثم على سبيل القابليّات والتفتيات والأنواع الأدبية أيضاً ومن هنا كانت النقلة التي قام بها **معهد حورانيّة** في الناطقة الوجه العاديّ النهم للإنسان السعيد، ومن ثمّ تسليم لصوه عليه ايدياً بأوصيه الاحمعه لاس.

عن التدخل القصصيّ بين الحين والآخر في مسروده، ذلك المرد الذي يأخذ طبعاً ذاتياً، بقصد المشابهة مع الواقع حتى لو لم يفسر موقفاً في ذلك، هاجس الإقناع بمشابهة يتكاد يستعير على هذا الككاتب، فلا يوفر بذلك وسيلة له، ككأن يلجأ إلى الوثائق أو الرسائل و المذكرات في محاولة للإيهام بالواقعية

والحقيقة أنّ لاستغروب هذا الإلحاح من الككاتب على عصر المشابهة مع الواقع - نجح في ذلك أم أخفق - طالما أنّ المشكلات التي يعالجها تتطرق من عالم يقع فوق الواقع ويتعالى عنه فالقدر هذا البطل الدائم الحضور في الفضاء القصصيّ للمجبيّ يتكاد يشكل المحور الأساس لته الإبداعية، فهو - كما يقول **دخلة** - مطلق القوة، ككامل المسيطرة على مصائر المظلقات، ومع ذلك فهو لا يظهر على شكل جبري أو عشوائي يتصدّر نفسه، وإنما على شكل حتمية حلاقية في علب الأحياس.

وبالحديث عن سيطره الضمر، هنّ **معهد ككامل الخليل** يرى في هذه المسيطرة تعبيراً مضمونياً عن **هز الإنسان أمام المكتوب**، وتأكيدياً للحضور القوي للملاقة مع الماضي والموت، هذا الماضي الذي يرى فيه تجسيدا للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية البدوية التي تنصحب لتطلعي مجمل عمه القصصيّ، بشكل يتصدر فيه للمفكر الإقناعي مقابل استحقاق الفرد الصغير اليأس.

وعليه، فإنّ الإنسان الصغير عند المجبلي - كما يرى **الخليل** - يحضر لا ليُدان بللأمة وإنما ليؤكد استحقاقه، عبر قمن

وإذا كان الإيمان بالإنسان الكاذب، وبخيمته انصر قصيته باسم العديد من عمال حورانيته في تلك المرحلة انصاليه والانتقائية التي شهدها العمل، فإنه في مراحل لاحقة لا يجد مهرباً من الاعتراف بقصور الإنسان عن بلوغ تلك الروح الملحمية البطولية التي كان يشدها، في رسمه حركة الصراع مع عبوه الطيقي أو السيفي أو الإنساني بعامة فهو يخرج عن المنظور المعطي للإنسان المكافح في سبيل تموير قدره إلى منظور واقعي يدرك فيه أن ليس البشر كظلمة سواء، فهناك الجيد إلى جانب البطل، و الخشن إلى جانب المخلص و المتشائم الذي لا يحركه ساكن في تموير معرى التاريخ إلى جانب من يتسلح بتداول ثوري ويعمل ما في استطاعته ليهيمن بواقعه نحو الأفضل، يقول أحمد مهندس عطية عن مجموعة (مفاتيح وتحتل الغابة)

في هذه القصص بدأت خبراته الواقعية في الازدياد والنمو والتشكل من التجارب الواقعية، لذا أخذت بعض شخصياته تضاف وتستلم وتحتل وتكون أيضاً، جنباً إلى جنب مع الشخصيات الإيجابية الصاعدة التي تلت في المستقبل، ولهم جيداً أنه أتوا من صنفها وتحتلها

ولأن هاجس امتلاك الواقع عبر الفن يمية تشويره والتمهوس به يسيطر على العديد من القصص لحرانية فقد لجأ إلى سبيل مفتلة لم يمسك ناجحة كلها، خاصة في تجويته التي استخدم فيها اللهجة العامية، والتي رى فيها جلدون الشمع - على سبيل المثال لا الحصر - محكم من حيلبراً غف سبق وحققه

ويرى د رياض صبيحت أن قصصه تتبع من حب عميق للإنسان، وبأصبع على حقيقة النجاة بالأرض، ونشأته العدالة والحرية، ولذلك فهو لم يلجأ إلى عرض عجزه والتفجع عليه، وإنما عرض لأوجه ذلك العذاب والانسحاق موجهاً اهتماماً خاصاً نحو

**"أسس الصراع الطبقي والاستقلال وجمود العاطفة والحكمت السهاسي واملهان الكرامة الإنسانية"**

وهو إذ يهتم بالصراع الطبقي، فإنه يحدد أطراف ذلك الصراع رغبة منه في تعرية الظلم بشكله الواقعي، فهين القوى الرجعية المتسلطة بالإقطاع والبرجوازية الكبيرة من جهة و القوى الشعبية في تحالفها مع البرجوازية الصغيرة من جهة أخرى، يتهدى لدى الإنسان في عالم سعيد حورانية القصص من ضلالت شاذرة في سبيل تحقيق العدالة العاقبة، عبر إيديولوجية اشتراكية تؤمن بجمية انتصار الطبقة الكادحة التي امتلكت وعيها الطبقي، واستشرقت بعدد لورته الإنسانية، يقول سعيد كمال الخليلي

وكما كان الصراع على أرض الواقع، فقد كان واضحاً على أرض العالم القصص لسعيد حورانية، وإذا كان هذا الصراع قد انتهى في الواقع بهزيمة البرجوازية الصغيرة فقط لتتم فيما بعد، فإن الصراع ينهي في عالم حورانية القصص بانتصار القوى الشعبية، لذلك أن سعيد حورانية ينسحب إلى عالمه القصص (...). وروته التاريخ وحركة التاريخ: الإيمان بالإنسان والمستقبل (...) وهذا فإن العالم القصص لهذا القاص لا يقف عند حدود مرحلة الخمسينيات بل يتعد خارجها باتجاه المستقبل

على المستوى التقني في فهمه معنى الواقعة، خاصة وقد تراءى هذا التراجع يعود إلى تحطيم الحجة بدلاً من تصويرها و التعبير عنها، مع وئع واضح بالإلشاء أضمد عليه حرارة الأسلوب البديع فكان من المفترض أن يوسع من الحدث

منه

وأما محمد كامل الخطيب فإنه يسوع هذا الدليل إلى التيسيع عنده. نظراً لأن الواقعة نفسها هي التي تعرض عليه ذلك، باعتبارها إيديولوجيا أكثر مما هي فن

ولا يخرج أحمد محمد مصطفى عطية كثيراً عن الحكم الذي توصل إليه **خلفون الضممة**، فمع أنه أقر بزيادة خبرات حورانية الواقعة، ونضج وهمة بالإسناد العكاذب البسيط وإمكاناته، إلا أنه مع ذلك يلاحظ عليه التسويات بين الأداء الفني الحديث والحديث والمبشور والتشبيبه بها أصده، في غلبه الطابع الوثائقي المنبسط بدكر الأسماء الحقيقية لبعض الشخصيات التاريخية والمبشور و لتعليق بين الحين والآخر على مجريات الأحداث و الشخصيات بتمدد توصيحه بشكل أصم المسمي الفني وسبه بالتمرك

ويؤكد هندان بن ذريل من جانبه على النوع التقني والأسلوبية عند حورانية بما يناسب الموضوع البديع والناجحة وهو لا يجد صيورا في استعماله اللغة لاصية، حتى لو تعلق الأمر بأن يهبط له همة شكله، يقول

**"لا يفضل أن تكون لغة متاهل متف أو أنهب هي نفسها لغة الفخر من لوكو الفوطه، أو بدوي من بداء الجزيرة وسط الفرات، ولذلك تنوعت اللغة بين ما نوسا، فصحى، مهذبة،**

**وعامية مهذبة، وبين بين أيضا عند سعيد حورانية، وسوف نرى أن سعيداً حوراً نية يستعمل لأول مرة في تاريخ القصة السورية اللغة العامية لقصة كاملة**

ومع هذا التعاطف الواضح من الناقد حول لغة الضممة، إلا أنه مع ذلك لا يفضل عن تسجيل ملاحظات أخرى في جانب آخر، كترصده سلبيات المجتمع بطريقة تصويرية لا تحل الواقع، ولا تقوى فيه

وأما رياض هصمت، فإنه يأخذ عليه المبالغة في تصوير الظلم، إضافة إلى مغلطة الشخصية، وعدم قدرته على الاعتدال والتطور من خلال علاقاته بالجناب من حوالب الأمر الذي يقره من الهلوراما، يقول

**"لمن للناقصة في تصوير هذا الظلم المتكرر، وإبراز مفهوم واحد للشرطي المستغل والإقطاعي النذل، والناظم للصلب، جعل قصص حورانية تنحو في لحظات معينة نحو المذاجة، وعدم الإقناع بلوني الأمود والأبيض فصحى، وتلبيس الطال الرمانية، كما جعلها لهجت في اللغات نفسها إلى رخص الهلوراما"**

وإذا كان النقد قد وهبوا عند نقاد معينه أو سلوبيه عند سعيد حورانية فإنهم مع ريب لم يعموا هذه الأحكام وأباحت أحزاباً لم يدرج حذوهم، ووعدوا "لهم الأنشور تعبيراً عنها كعدلك، فإنهم نصهم لم يشقو حول ما هو سلبي وما هو إيجابي فيما احتاروه ومهم كبر من الخلاف القديم فإنه ليس بإمكان تجهل ما حققه سعيد حورانية من حصول على المنحة الأنيبة المدعومة في سورته سواء نظر إليه ككفكاف مودج فقط أم نظر إلى الشغل الفني الذي جاء به.

المرء الذي عثر عليه في رحله التجريب التي مرر بها ، يعود بعد ذلك إلى رحاب الواقعية التي تد منتهى وهكذا ، فبمسندة البرجوازي الصغير وخيد معرب عن وضعه من حرّ الصعق المسمي مرّة ، والاجتماعي مرّة أخرى يعاني اعتراقات من نوع وجودي يتجسد في عدم قدرته على الانسجام والتواصل مع الآخرين لأنه

**يضمّر بفرقته المطلقة ، وقيمه المالية وسط محتج لا ينهم ولا يندره ، ولا عالم بالا عدالة وبلا رحمة**

إنّ عنده من قصص إخلال من تتحدث عن الموت ، وعن أشكال من الصمود تكبر الناس دون أن يصلهم صوت البطل القرد فتوقظهم مما هم عليه ، فإذا كان لا بدّ من عمل ما لمواجهة ذلك الموت ، فإنّه يجد في العلم والعمل ممّا الطريق الوحيد للوصول إلى ذلك ، يقول د رياض عصب

**أنا معظم هؤلاء قصصه الأخرى ومضامينها كذلك ، فتتلق بالموت والتبني اللزج الذي يضرر للموت ، ويكبر الناس فيها ، دون أن توقظهم صرخة البطل القرد**

**إنّ التصدّي هو مواجهة الموت بالعلم والعمل ؛ هذا هو الطريق لكسر قشرة الميت والتنامة والموت**

أما أبطال المعتمدين ، فهم غير مستسلمين لأقدارهم بالشكل التجريبي الذي عرفناه عند **المجهولي** ولا تتحدث معهم فيما هو عيني فوق انساني ، مع أنهم لا يواجهون عدوهم المطلق متجنّدين بلاهتة ، والبرجوازية الضخمة ، كما هو الأمر عند **مسجد حورانية** . كما أنهم لا يملكون الصلاة بمعناها التي يملكونها

ولمّا في تحتهم يشير إلى بعض الجوانب الإيجابية التي سجلت لصالح إبداعه وهي

- 1- **اللمسة الإنسانية الشاعرية في أسلوبه الواقعي المتشدد بالمطرفة**
- 2- **تنوع الشخصيات والبيئة من فلاحيّة ، إلى عماليّة ، وحيود وم سوى ذلك**
- 3- **التنوع على لحس القوة والصعب عبر البدء استعيريّ والجوء إلى التمرر الذي يشعّ بالقصّة ويرقّ**

- 4- **الميل إلى التصعيد عن الحدّة كقصيّة تشكّل معدلاً لظروبه عندئذيه مرفع العمل ، وككلّ حدثلة — فعل — إلى الصدارة**

- 5- **براغمته في استخدام تشبيّة الموننج المتوازي التي يتوازي من خلالها**

**حيدان متراپطان ليهنما حنفاً واحداً جامعاً للحندين ، يستخلص دلالة القيمة ككلّ**

وحلاصه القول ، إنّ تحربه سعيد حورانيه نبض رغم كلّ شيء تحربه عميقاً بما تقدّمه من مسوره الانسداد لمصطهد صقيّ والسمن اجتماعي ، سح في تلك الواقعيّة م حلق

**إنّ الإنسان بين محاصرة الذات واعترافها ، انموذج القاص ولید اخلاصي**

في الحديث عن إشكاليته الجريب في النقص بمسرة وقتل أن **ولید اخلاصي** هو جبر من غير عهد ، اد ضرق العديد من الأساليب المنيّه وتآثر بعيز قليل من التبدلات المكثريّة والأدبيّة ، ممّا أدّى إلى تزجج الهم الإبداعي لديه ، من مشاكل الواقع إلى هموم الإنسان

دسب تعبیه 'و هي واقعة في حالة عجز واستلاب. يواصلنا ان م هي عليه من عزلة، تقع بعد ذلك في شرك 'حلام اليقظة' و الكوابيس

و هتقد' هن وليد إخلامي يداخل م بين الحقيقة والوهم. مقدم الواقع عبر كيوم يبدو واقعياً. وهذه الرؤية الكابوسية- المبتلة صكف يسميها **الخطيب**

**مرف لوتني إلى تضيق حلقة الحصار، فمن التهربان الأزمة التي تعاصر الخطيبية إلى الذات نفسها، وقد حوصرت ضمن نفسها**

صكف: إن استسلام شغوفه لأحلام اليقظة المعصية يفقدها السيطرة على نفسها، ليصل الأمر أحياناً- صكف يقول الخطيب- إلى حدّ من الرعاية المختلة في جنبها التقني الفني

ذلك ما كس في مجموعته الأولى " **فصص**، وأما في مجموعته "التقريب"، فإنه يصل إلى الحدّ الذي تكتمل فيه معاصرة الذات ضمن توقعها العامة، إلى درجة لا يعود ممب امكانية للحديث عن الهمّ الاجتماعي لأنّ فيه معزولة لتعبير عنه ووفق انروية القصصية المبدية " **متجدد والمقة في منمسل حرج، في مقارنة هي الاستعانة بعينها**

وإذا كن الخطيب يؤكد على حصار الذات الاسمية المتكمنة على نفسها عند اخلامي بين مجموعيه **فصص** و **التقريب**، هن د رياض خصصت يشمر ان انه بين هذين التجموعتين هد تم وليد اخلامي دمره العبث الضملمه، و هو يد بواقعيه صنية لكته ينهي ان مراع يحد في طريقة اميدى والقيم والعواطف ككله، ذلك ان البريمة حكامة فيد،

ليواجهوا بها أقذارهم ويتروها، مؤمنين بخصيتهم وبانفسهم. ذلك أن طريقة الصراع محتلف والحاجات معتلمة أيضاً، فهيمد يحدّد حورانية هموم فقراته بالحاجة إلى الخبر والحساب والعكرامة الإنسانية، نجد أن **وليد إخلامي** يحدّد عدوه فيما هو تجريدي دهي صبرف، يتألق باللموت أو تقاضه الأيام ورتبته لدى إسمان متقف، يتجاوز هموم الواقع البسهف إلى همومه الخاصة، فهيترب ويهتل بجمهد نفسه ما استطاع ليتخلص من اغترابه، ككلّ ذلك في تشرف دائم إلى الانسحاق من العبث والموت أيضاً ولكن بدون أن يحد النتيجة التي ترصيه في أغلب الأحيان

وإن عجز المرء أمام المجتمع هو نتيجة لمجرد عن فهم الحالة المردية ضمنه، ذلك أنه يمجّز أيضاً هن فهم الواقع الرأص ضمن المرحكة التاريخية ككله، فهيترب بعد ذلك إلى ماسدة المرء على أنها ماسدة العالم، من خلال صراع نفسي يتجه نحو الداخل، نحو الذات، ونحو نفسها الخاصة، موعلاً في المسق حيث الأحلام المجهضة والكوابيس، بهيداً عن مواجهة الواقع أو الصراع معه، يقول **محمد كمال الخطيب**

**"لا مثل هذه المواقف لا يكون الصراع منتقياً، إنه موجود، لكنه صراع داخلي، قلق نفسي صراع ضمن بوتقة النفس، وليس في رحاب الطبيعة**

وعليه، هن الشخصيه المبكث على نفسها عند بصري حصاراً مع دائنه يتمتبر هيئاً من خلال حصارها المكثي في عرفة 'و مفهى او حديقة مسورة الح مكانه. سرة

## خلف هاج منقول من التخریب السخني والترکیب الفخني

تلك هي بعض ملامح اندام شخصيتي لوليد إخلامي، الذي رُسمت من خلاله الصورة الشائنة والأخيرة لأعوذ الأسير في القصة السورتي المعسرة مؤصدين مع ذلك - بمرم حديثه هذه الصورة - وكذلك بعدم مملتيها، وبخاصة أن المادج أكثر من أن تعد ورتخص

ولا فائدة فيما هو خراج عفاً، على أنه رغم هذا الإحساس بالهزيمة وبالعراغ وباللا جدوى فهو يحاصر بيجد مصرح له عن صريق القسوة والحدوي و لعمل

وأن القصة، عيشه يشير إلى ن إخلامي - وميد البدايت - قد حوّل و يجترح لمسه حلاً مختلف في القصة لا يشه م صرقه انقلب العرب هو بيد القصة عن صريق العرب الشفعة التي يهتر هيب عن إحساس منقولي بالصلام، هير أسلوب قصتي شعري وشيق.

## الهوامش

- 1 - عهد، د. عيد الرزاق الثقلي، الجمالي، الأيديولوجي، ص 24
- 2 - أبو هيف، د. عيد الله هككرة القصة، نقد القصة القصيرة في سورتي، ص 22
- 3 - عصمت، د. ريد صر الصوت والصدى، دراسة في القصة السورتي الحديثة، ص 15
- 4 - الرجوع نفسه ص 19
- 5 - عتيه، حمد محمد من الرجل الصغير، في القصة العربية المعسرة ص 7
- 6 - عتيه، حمد محمد من الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة ص 7
- 7 - عصمت، د. رياض الصوت والصدى، دراسة في القصة السورتي الحديثة، ص 24
- 8 - عتيه، احمد محمد من الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة، ص 98

وهو يسعى من خلاله إلى بناء عالم قصصتي متكامل يقوم من لا شيء، لكنه فيما بعد يتخلص قدر المستطاع من اثر الكلمة الشعرية، فيصير أقل احتشاء بها، مع استمرار تقديمه قصص من نوع مختلف التي تعتمد بريق الوصية لا الوصية نفسها، أو قصصاً تعتمد الطرافة أو ما يسمى حكمة المقلب.

ولعل أبيل إلى تعراه أو العيش و صرق م لم يظرق فيه في القصة السورتي له سببه عند إخلامي، وهي تتجلى - كما يشير درياض عصمت - في قاعه خاصة بالكاتب، إذ يؤمن بتعدد أشكال تمبيره عن رؤاه المية - لا قيد ولا الترامات، الأمر الذي أحاط أعماله بدائرة العيش، وجعل هاجس الإبداع الفني لديه يقلب على هاجس المعسرة، وهو ما أدّى بأعماله إلى الدهية والتجريب، وعليه فقد كتبت رحلته الإبداعية كما يقول د. عصمت

بنت الساعه، بلا التزام ولا لسل، منعكماً شرملياً للواقع السهلبي اليومي المابر، حيث يفترب الإنسان في ملته، ولكن

- 9 - الخطيب، محمد كامل المسهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية القصيرة، ص 10
- 10 - ابن دريد، صفوان، أدب القصة في سورية، ص 189، 190
- 11 - الخطيب، محمد كامل المسهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية المعاصرة، ص 51
- 12 - حشمة د محمد نديم جدلية الإبداع الأدبي، دراسة بنيوية في قصص عهد السلام المجيشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، 1990م، ص 167
- 13 - انظر عطية، أحمد محمد فن الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة، ص 59
- 14 - حفشة، د. محمد نديم، جدلية الإبداع الأدبي، ص 168
- 15 - انظر: المرجع نفسه، ص 124 - 134
- 16 - انظر، عصمت، د. رياض، الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 47
- 17 - انظر حفشة، د محمد نديم جدلية الإبداع الأدبي، ص 168
- 18 - انظر الخطيب محمد كامل المسهم والدائرة، مقدمته في القصة السورية الفسره، ص 43، 44
- 19 - المرجع نفسه، ص 113
- 20 - انظر المرجع نفسه ص 58
- 21 - انظر الخطيب، د حاتم القصة القصيرة في سورية، تصاريص وانعطافات، ص 56
- 22 - انظر عطية، أحمد محمد فن الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة، ص 70
- 23 - عصمت، د. رياض، الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 49
- 24 - الخطيب، محمد كامل المسهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية القصيرة، ص 58
- 25 - عطية، حمد محمد فن الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة، ص 88
- 26 - انظر الشمعة، خالدون، الشمس والعتاة، دراسة نقدية في المهبج والنظرية والتطبيق، ص 144
- 27 - انظر: الخطيب، محمد كامل، المسهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية القصيرة، ص 61
- 28 - انظر: عطية، أحمد محمد فن الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة، ص 88 - 92
- 29 - ابن دريد عيسى د ب القصة في سورية، ص 271
- 30 - انظر المرجع نفسه ص 280
- 31 - عصمت، د. رياض، الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 49 (بصرف)



45- انظر الحطيب محمد كامل السهم والدائرة، مقدمه في القصة السورية القصيرة، ص 96

46- المرجع نفسه ص 96

47- انظر عصمت، د رياض الصوت والصدى دراسة في القصة السورية الحديثة ص 114

48- انظر الشمعة، خلدون الشمس والمتقاء، دراسة في المسجع والنظرية والتعليق، ص 146

49- عصمت، د رياض الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 115

#### المراجع

1- أبو حماد، عبد الله فكترة القصة نقد القصة القصيرة في سورية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1981م.

2- بن تزييل، عيسى أدب القصة في سورية، منشورات دار المن الحديث مطبعة الأهم، دمشق، د ط، د ث

3- خشفة، د محمد سديم، جدلية الإبداع الأدبي، دراسة بتبوية في قصص عبد السلام العجيلي، اتحاد الكتاب العرب دمشق د ط 1990

4- الحطيب، د حسام قصة القصيرة في سورية، نصديس وانعقدات وراة الشاف، دمشق، د ط، 1982م

32- انظر الشمعة خلدون الشمس والعقبة دراسة في المسجع والنظرية والطبيب، ص 144

33- انظر عصمت، د رياض الصوت والصدى دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 52

34- انظر ابن تزييل، عيسى أدب القصة في سورية ص 271

35- انظر عطية، أحمد محمد فن الرجل الصغير، في القصة العربية القصيرة، ص 86

36- انظر الحطيب، محمد كامل السهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية الحديثة، ص 113

37- المرجع نفسه، ص 61.

38- انظر عصمت، د رياض الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 114، 115

39- المرجع نفسه ص 122

40- عصمت، د رياض الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، ص 119

41- انظر المرجع نفسه، ص 177

42- الحطيب، محمد كامل السهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية القصيرة، ص 112

43- انظر المرجع نفسه، ص 93

44- المرجع نفسه ص 95

- 5- الحطّيب محمد كامل الصهم والدائرة.  
مقدمة في القصة السورية القصيرة خلال  
عقدي الخمسينات والستينات دار  
المنارابي، بيروت، 1، 1979م.
- 6- الشبعة، خالدون الشمس والعقائد، دراسة  
تقدّية في المسح والتطبيق اتحاد الكتاب  
لعرب دمشق، 1990م.
- 7- عصمت د ريسر الصوت ولصدي،  
دراسة في القصة السورية الحديثة دار  
الطليعة بيروت، 1، 1979
- 8- عطية، حمد محمد هن الرجل الصغير،  
في القصة العربية القصيرة اتحاد الكتاب  
العرب دمشق 1977م
- 9- عبد د عبد الرزاق النسي، الحمالي،  
الأيديولوجي، دار الحوار، اللاذقية طبعة  
نوف 1988



## السرد القصصي

□ د. سمر روجي المصيل

استقرت في ستميات القرن العشرين تقاليد السرد الواقعي في القصة السورية القصيرة. وبدأ واضحاً آنذاك أن هذه التقاليد المبنية لم تخرج عن بناء حكاية واضحة الشخصيات والحوادث، وعن رسم حبكة مخطئة ذات خواتيم محددة، فضلاً عن التقيّد، شبه الصّارم أحياناً، بالنشانه وليس التطابق بين الواقع المميّ التخييلي والواقع الخارجي الحقيقي. وتبصر العنصر في ترسيخ هذه التقاليد المبنية إلى مجموعة من أعلام القصة، كعبد السلام النحيلي ومراد السامعي ووداد سكاكيني وسبب الاختيار وفاضل السامعي وسعيد حورانية وعادل أبو شبيب وباسم زلالية وعادة السمان وباديا خوست وفخر كيلاي ووليد مدفعي وغيرهم، حاولوا بعد الرّواد الأوائل، وطوّروا أشكال الحكاية السردية ليصنعوا من الواقع فضاءً مائلاً، وبحسبوا في أن يرسخوا القصة السورية الواقعية في الأدب العربي الحديث.

السردية الجمالية في قصص هذه الفئة الموجودة للسردية فئة عهد السلام المجهني ويدفع حقني وفاضل السامعي...، تكلم غالباً في المرح القمي للناح بين الشخصيات والحوادث في حكاية قادرة على جذب المتلقي والرسوخ في ذاكرته، وفي تلك الحسّ الانتقادي للواقع المحيط بها، التسم بالحوالك الاجتماعيّة والتطلعات السياسيّة الكبرى.

ومن البديهي ألا يكون السرد واحداً في قصص هؤلاء الأعلام؛ لأنّ التزامكهم في الحكائية السردية لا يعني اتباعهم نمطاً سردياً

وعلى الرّغم من أن الالتزام دفع بعض هؤلاء الأعلام إلى سرد قصص ذي ختمانية ومباشرة وأصعبي، فإن الكثيرة الكثيرة منهم بقيت مغلقة للسرد الواقعي ذي الأمام الحكائي. وهذه الكثيرة هي التي عملت بإصرار على تدليل السرد لحاجات الواقع السوري الجمالية، وخصوصاً رسم الشخصيات التي شوههم أفكارها وسلوكياتها بالنشانه إلى الواقع الاجتماعيّ السياسيّ العربيّ. ولتداع حوادث متعيله شوحي بحوادث حقيقية مستمدة من الواقع المحيط هؤلاء الأعلام وكنت

ويعبر عنها في أدبه القصصي، كما هي حال عبد الله أبو هيف في (موتى الأحباء - 1976)، وببيل جديد في (الركض فوق الأسطحة - 1976)، وزهير جبور في (الورد الآن والسكنين - 1979)، وكسب واضحاً أن السرد في قصص القاصين الجدد أصبح بدأً من الحكائية بل إلى القصة أصبحت سرداً ليس عبر وهذا السرد لا يقدم حوادث وشخصيات، ولا بيئة بالرمز والبطولة لأنه مشمول بمحاولة استئصال الذات الداخلي في مواجهه الخارج الصغرى كما به سرد غير منطقي تتوالى فيه الحمل على غير نظام تبعاً لانتعاش عن الحال المشقة التي يعمق العقل لتزليلها بما يلائمه وقد ترك الإحساس بهذه الجملة وتشديده واستمهاها لذات المتلقي، فهي وحدهم القادرة على تفسير دلالاتها من خلال (الوصف) الذي أعلت من شأنه، ووعظت أركانها، وجعلته وصفاً تمثيلاً بعداً عن المهمة التزيينية التي حمل أخوه السرد الحكائي عبء تقديمها للمتلقي، وبممكن تسمية هذا السرد بالسرد الدائري نسبة إلى مرجعه في معيكة صاحبه وفي دخيلة متلقيه فصاحبه القاص يقدمه تبعاً لأحسسه الدائري بالأشياء، وفكرته القويّة على التعبير السردية عنها، ومتلقيه يتلقاه بأحسسه، وبحسب ثقافته وخبرته في التعامل مع النصوص الحديثة وقد اتهم هذا السرد الدائري بالعموم، وهو كذلك حقاً، لأنه يقصد العموم ويرى الوضوح مغيراً لباء القصة الحديثه كتب أنهم يفتقد الوضوح، فكسب ذلك دليلاً على منتهية نقصهم المعرفه بأن السرد الجديد يقدم وضحة فيه إبحائية،

وأجداً بل إن أنماط السرد اختلفت بين قصص البدايات المشقة بالحضرة وحدهم القصص اللاحقة التي بدت الشخصيات والوصف والأفكار فيها تنازع الحكائية على السهولة دون أن تتخلص عنها. ذلك أن السرد في قصص المجلي اختلف بين (بسة الساحرة) المملوغة عام 1948، و(سبعة الملام) المملوغة عام 1951، و(قناديل إشبيلية) المملوغة عام 1956، و(الحب والنفس) المملوغة عام 1959 فقد كانت الشخصية تتبع الحكائية، ويبدو ضلالاً دعت فيها ثم شرع التوارى بين الحوادث والشخصيات ببر من خلف تنويهاً في الحكايات القصصية وكسب الممثل السردية المسؤول عنها قلمه المجلي مغايراً للممثل السردية الوصفية دي المسحة الرومانسية الذي قدمه يبيع حلق في (الثراب العوي - 1960)، والممثل السردية التناقض الذي عبر عن توازنه في بين الشخصية والحدث والوصف والرمز في الحكائية القصصية عند فاضل السباعي في (الشرق والفاء - 1958) و(حياة جديدة - 1959)، فضلاً عن مهارة السباعي في انتقاء الألفاظ الدالة والجميل المعبرة، ودقته في استعمال علامات الترفيع، وبراعته في ابتداء الحكايات القصصية

ولم تكتمل سيميوتات القصر العشوريين بعصر السرد الواقعي إلى ارتقاء ذروة البهاء الصبي، بل راحت تلمح سرداً قصصياً تقيضاً، ليست فيه إشارة إلى آية الواقعي، أو اعترافه ناله صوح سدي يربطه بالحكمة وقد تسمم بعض من الجهل الجديد من القاصين مسؤوليّة هذا السرد، وشرع يعمس في موجه (الحداثيّة)،

تلك، في اعتقادي، أشكال السرد الثلاثة التي دجّلها شاعريّات القرن العشرين، وراحت تنوّع كلّ وكثرة بين القصص السورويين الذين زلّ عندهم وأسمعت قروء نشر بصوهم، وهي نفس الأشكال التي استمرت حتى نهاية القرن العشرين، وإنّ شأباً عن الطوق في بدايات التعميمات التي كان وليداً في السبعينيات وفضلًا في الثمانينيات، هو السرد في القصة القصيرة جداً فقد اجتمعت في هذا السرد التقنيات التي عرفتها الأشكال السردية الثلاثة السابقة: الوضوح والحكاية من السرد الواقعي، والموسم والتكرار من السرد الجديد، والتمثيلية من السرد التأملي. واستغلّ صحنه السوروي والماسطليوي القهوي في سوروية معه ميرة إلهائية، هي (التمثيل)، يمتس أنتم القوموا في سردهم خلاصة للتكثيف والتكرار والرمز والتجريد والعموم والوضوح، ولم يتدأ حلولا جميع للتناقضات السردية، أو يحاول الانقضاء منها، لأنهم معقون في إيمانهم بأنهم يكتبون سرداً جديداً يلائم العصر التقني، دون أن يتصل من نسبة القصص العريق، أو يدعي عدم إسهامه في الإصلاح ونقد القساد وكلّ ما له علاقة بالوظيفة الاجتماعية المهادية التي تتحقّق بواسطة الفن القصصيّ.

إنّ الأشكال السردية الأربعة السابقة هي الأشكال السائدة الآن في القصة السوروية القصيرة وهذه الأشكال تهرّ الاتجاه السردية العام عند هذا القاص أو ذلك، ولكلها لا تهرّ قصد من حرّ دخل الاتجاه الواحد وتعتبر حرّ من مجموع قصصيين واقعيين لا بدّ من أن تختلف في السرد الواقعي الذي تشترك فيه بل إن السرد يحتلّ بين قصة و حرّ في قصص

لا علاقه له بالوظيفة الاجتماعية المباشرة التي عدّها السرد الحكائي هذا رهساً له. ولم يكن ذلك كلّه بعيداً عن التأثير في منه السرد القصصيّ، فقد مال السرد الذاتي في الأمر إلى شيء من الرمز وكثير من التجريد. ولكنّه سرهش ما اعتدل، وجعل التكثيف هذا له، فأنجحت القصة إلى (القصّر) بدلاً من (المألوف)، وتخلّى السرد الذاتي عن قدر من الحوار واصطليح أحياناً الهوامش الشارحة، كما فعل بيبل حديد مستفيداً من سميت البحث العلمي، موثقاً الهوامش في بناء نصّين سرديين في قصة واحدة، جعل أحدهما معطى للآخر، والثاني معطى الهوامش.

شهدت السبعينيات شكلاً ثالثاً من أشكال السرد القصصيّ، اشتهر به ركزياً تهرّ في السبعينيات واستمرّ على عليه في السبعينيات، دون أن يهاضه أحد فيه على الرغم من أن هناك من حاول تقليده والسير على مواله، وهذا السرد التأملي تمثيلي، يبدو شكله واضحاً في لغة وفي امعنااه الحدث واستدعائه الشخصية، ولكن مؤداه غريب، يخلط المألوف ويهد السائد، لومنت الظلم والقمع والاستبداد، ويوحى بقيم الحق والخير والجمال. ولقد حرّ هذا السرد التأملي نقد الأدبي حين استعمله وكزياً قاهر في كتابه قصص الأبطال، فأصبح السؤال أكثر صراً: لأن الإجابة عنه تحتاج إلى التمييز بين سرور حصن قصص الكبار وسرد حصن قصص الأطفال وهو تمييز صعب بل إنه مستحيل أحياناً لتطابق الحكايات السردية في قصص الكبار والأطفال معاً.

القارق الزماني ليس معياراً سردياً لاختلاف طبيعه السرد، إذ رأيناه يتغير بين مجموعتي نضال الصالح (مكتبيدات يقطن البومبيزي)، و(الأعمال المافسة - 1990)، على الرغم من أن القارق الزمني بينهما لا يهاور سنة ومصنف المسمة كذلك الأمر بالنسبة إلى الاستعمال والمحمول التشابهي في قصص أخوين، هما سحبان سواح ووائل سواح، فالسرد الواقعي واحد في استعمال الأخوين، ولكنه يصمم فترا من القصوص الفني في قصص (الثوب بلروح - 1976) لمسحبان سواح، وفيصا من الوضوح والتعهد في قصص (لماذا مات يوسف النجار - 1979) لوائل سواح، حتى إن المثقفي لباقيين المجموعتين لا يستطيعون التكهن بأن القاصين دخول تعرضا لمؤثرات ثقافية واحدة في بدايات حياتهم. كذلك الأمر بالنسبة إلى أخوين آخرين، هم فاضل السباعي وناصر السباعي، فمن يقرأ (الابتسام في الأيام الصعبة - 1983) لفاضل السباعي، وما فيها من سرد واقعي حكاياتي مائع، ثم يقرأ قصص (نجوم بلا ضياء - 1984) أو المجموعة السبقية عليها (أقنعة من زجاج - 1980)، لنادر السباعي، لا يستطيع التكهن بأية صلة بين هذين الأخوين القاصين اللذين يستعملان سردا واقعي حكاياتي واحدا، أرسب في أن أنتهي إلى نتيجة مصلدة، هي أن السرد القصصي ليس واحداً، بل هو متعدد متنوع متشكك، بين القاصين دائما، وبين قصصهم، واحد منهم علي، وهذا هو سبب الذي يبرع القاعد، التقديرة القائلة أنه لا سبيل إلى معرفة المستوى الفني للقصص ما لم نحل السرد القصصي عنده، إذ إن وراء كل سرد مازداً يوجهه، ويحدد أفضله، ونصفي عليه كونه وعتته الجمالية

لخاص نفسه، فكيف يمكن له أن يقرأ واحداً في قصص الفتنين إلى اتجاه سردي واحد مهما يفسر هذا الاتجاه واضحا محدداً عندهم جميعاً؟ السرد إذا أودب الدقة تقنية ولغة متفردة الجوانب فهناك السرد الواقعي الصرّف الذي يسمى الأضواء بمسمّياتها الحقيقية دون أن يخرج عنها، والسرد الواقعي التوميزي الذي يوحى بالأشياء ولا يصرح بها، والسرد الواقعي الساخر الذي يمزج مزجا فنياً بين صفات السردين السابقين، الواقعي الصرّف والواقعي التوميزي، ويصيب اليه صفات السرد الواقعي الانتقادي، فضلاً عن صفات حرة صفة تنوع في الوصف، والتوسّل أحياناً بالشفاهات التاريخية، والتذكير غالباً على الجوانب الموداء في المجتمع، واتخاذ المؤلفات الفطرية شكلاً وهدف في الوقت نفسه فهل يمكن القول بعد هذا كله أن هناك سردا واقعي واحداً؟

حين نقول السؤال السابق نفسه إلى السرد الجديد أو السرد في القصة القصيرة جداً، نرى دلالاته العامة لا تختلف في الوسيلة الفنية التي تعبر المثقفي بالأشياء التي يربط القصص في أن يقللها عليها، ولكن تختلف بين خاص وآخر، وبين اتجاه وآخر في الطبيعة والاستعمال وفي المحمول التشابهي بمصطلح السرد الداتي في قصص (موتى الأخياء - 1976) لعبد الله أبو هبة تشتم بقدر فكبير من القصوص والتشكيف في حين يبدو طبيعة السرد الداني نفسه في مجموعة (ذلك النداء الطويل الطويل - 1984) لكثير شعفيه، و"عرب إلى الوصف التعبيري" وشدّ بناء في المردات والتواكيب. ولعل اختلاف الطليعتين عاشد إلى أن القارق الزمني بين المجموعتين، وهو نصفي سنوات تقريبا، كان له تأثير في التطور الفني، ولكن

## المرأة والمكان

### في قصر شارل بودلير

□ د. أحمد رباح محبك

يُعدُّ المكان وسيلةً فنيةً للتعبير والتوصيل والتأثير، فهو في كثير من الأدب رمز واستعارة وكناية وتقية فنية. ولقد اخبر المكان عبر العصور، وفي معظم الثقافات، ليكون كذلك، لأن المكان ثباتاً ورسوخاً مادياً وقوةً حضور، ولأن الإنسان كائن مكاني. يرتبط بالمكان. ويحسُّ به ويعيه، وينتمي إليه، وبمضج قيمة ومعنى، وبخروده، ويحصله دليلاً على قيمة ومعنى. فإذا هو مكانة لا مجرد مكان.

ويبرز المكان بشكل خاص وسيلةً للتعبير عن حب الرجل للمرأة، لأن الرجل يجد فيها المكان الذي يلجأ إليه، فيعلمن، ويستقر. ويحد المتعة والسعادة، وعما لاشك فيه أن المرأة أرقى من المكان وأعلى وأحر، بل حسي عن الشعر نفسه. لأن الشعر لأحطها وبها وعصا يكسب، والمكان يُنحذ وسيلةً للتعبير عنها. ولذلك لا بد من القول: إن المكان ينقل وسيلةً فنية، وليس قرين المرأة، ولا بديلاً عنها، إنما هو رمز واستعارة وكناية وتقية فنية،

من خلال شعره، والبحث يمس بالنصوص، بوصفها عملاً فنياً مستقلاً، ولا يقصد بها شخص الشاعر ولا حياته ولا تاريخه، إذ يتم الوقوف عند النصوص بمعزل عن أي شيء يتعلق بالشاعر وبيئته، وأدباً اسمعيل البحث عبرة والشاعر يرى فلسفود الدات القيمة للشاعر في النص لا الدات التاريخية للرجل الشاعر في الحياة الحميمية. ويظهر البحث إلى النصوص على أنها عمل لغوي تصانفي فني معين، يقصد به إلى التعبير الفني، وهذا ما

ويحاول هذا البحث اختبار موضوع المرأة والمكان على المرأة خبره ومصدره والمكان وسيلةً للتعبير عن هذه التجربة، والتمية من هذا الاختبار بين صحة الفوك وهي ن المنظر وسيلة قوية التأثير، عاتيه القيمة. للتعبير عن موقف الشعر من الحياة. ولا سيما المرأة، لأنها هي محور الحياة

وقد جرى اختيار الشاعر شارل بودلير (1821 - 1867) واختبر هذه المقولة

وأما لك، إن أقوى رحيق لا يفعل ما يفعله  
 فتترك  
 وتعرفين المداينة التي تهب الحياة في الأموات  
 ورسكك يمشان منك، والظهر والمعدن  
 والبهرين أوسكك فتترك حركاتك  
 وحتى يسكن فيك الفتور الخفي  
 تصرفين أحياناً في ملح القبل والمض  
 وعنصرك ساخرة تمرقني بإسمراء  
 ثم تضعين على ظهري حيناً ككالمز حلاوة  
 فتحت حذائك المبررين وهدمك الفاتنتين  
 أضع فريقي الأكبر وعبرتي، وفدي  
 فيك شفاء نفسي أيتها الأنوار والألوان  
 أنت انتصار الدفء في منيع منبرتي السوداء  
 والتصيدة مفرقة في الحسية، وتدل على  
 فهم شديد وهي تعبر عن تشوي الترجل إلى  
 المزة، لغة تفريريه مبشرة ثم تصور  
 مهارات المرأة الجنسية بأفعال صريحة  
 وأصحة، وتكس هذه العلاقة الجنسية  
 الصاخة تقود في النهاية إلى فهم معوية  
 ومشعر وعواطف، إذ تطلعن رغبت الجسد،  
 تشتتل العواطف، فيصح الشعور المرأة فرحة  
 وهبترته وقدره، بل يصح هذه العمليات  
 الابداعية تحت حديثها، وتحت فهمها، ثم  
 يجد شفاء بصب في المرأة، ويراها نوراً وألواناً،  
 وهي التي تملأ المر في صحرانه، ولذلك  
 ينتقل في الحتم من الاستراق في الحسد إلى  
 الاستراق في المفضلة، وتكس الجسد هو  
 السبيل إلى تحقيق المشاعر والموضد.

أتاح للبحث حرية الدرس، بعيداً عن أي مؤثر  
 خارجي، سوى الموضوع نفسه، ولذلك كانت  
 مبنية على التحليل والدرس، بعيداً عن أي حكم  
 ندي.

وبقراءة شعر بودلير يتضح أسلوبه في  
 الاستعانة غير المقصودة وغير الواعية بالمكن  
 للتعبير عن تجربته ككله في الحياة، ولما يفت  
 البحث عند هذه التجربة، بل سيقم عند وضع  
 تجارب ولا سيما ما يتعلق بكرة، وهي  
 الجسد، والحب والمحو والموقوف.

#### الجسد

يفر الشعر بودلير عن رغبة حسديه  
 جامحة ويصوره بقوة وجرة وحدة ولا يخلو  
 التصوير من عهش ووسيلة التعبير هي  
 المكان، وكان الحمد محض و'مكته،  
 ومن ذلك قصيدة له عنوانها أغنية لجسد  
 الظهر، وفيها يقول

أيتها المساهرة ذات العيون الفاتنة

أيتها المايقة يا ولعي الذهب

أمدك ككما يمد الرهاب منته

برغم ما يفتيه حاجتك الماكران حليك

من سعة حرية لا تنتمي للحلاك

القابة والصحران تطران جدائك للفتولة

فمحيالك لغز وغموض

يطوف المطر على بشرتك ككما يطوف حول

مجمرة

وككاسماء صحرين

أيتها الربة السوداء الدافئة



يملك وأعلى، وشمة أمكن في جسد المرأة يذكره الشاعر صراحة بالاسماء وهو غالباً ما يلحظها بصوت مميرة، ومنها العيوس الصنة حيث المكران حدائق المتول، محبلك لغير وعموم يملوك المعطر على بشرتك، ورككالك يشكبان مسك والظهر والصدر

وهذه الأماسكن في المرأة والمليمة متعلقة متداخلة، وهي التي تصنع قصص الشصيدة، وهو قصصه مفعم بالدهن والمطر، وحافل بالحركة الصلبة، وعني بالسحر والعموس والألصق، وهو متألق في النهاية بالفرح والأثوار والدقة، ويلاحظ وصفه المرأة بالربة السوداء، وهو يناهضها بسمراء، وفي العمود ما يوحي بقوة اللذة وشذبتها وحفاتها، وهو يتسبب مع الرجول القوي وانفجر دفتها في مشقح مصعراته، مما يؤكد قوة التمتع وشذبتها، ويدل على رهاقة إحساس الشعر، وحفة مشاعره.

وبذلك يبدو الجسد في متعة وعلاقته ذا قيمة إنسانية، فما هو محض جسد، إنما هو مرتبة بالسحر والجمال والفتنة والنمر ويضرب إلى اللذة ثم ينتهي بالمعركة حيث الشماء والفرح والتمتع والمطعم، ويحتج بالأثوار، وهناك الجسد حين يشتمل إنما يتحول إلى نور

ويؤكد هذا كله قصيدة شهيرة جداً للشاعر، يصور فيها جثة متفسخة، فكان قد مر بها ويرسم مشهد لنسج والديوبه والاحطاش، ولكيه يرى هذا كله متعلق بالجسد، لا بالإنسان، إذ يظل الإنسان أسمي، لأن الإنسان، على الرغم من مبادئ الجسد،

والقصيدة مهيبة على المكس، ويظهر فيها أمكنة كثيرة، وهي وسيلة للتعبير عن الجسد ثم عن العاطفة، ومن تلك الأمكنة المعبد والصمم، إذ يتعبد الشاعر المرأة كما يتعبد الراهب صممه، وتظهر العابة والصعراء اللتين تملكان جدرانها، والمجسرة الضالعة يملوك حول المرأة ضفب المطر حول الجمره، والمجسرة مكان وجهر يستوعب المطر وينشده، وتظهر الوساكن التي تهرب المرأة فتزورها السحر، ويظهر حذاء المرأة حيث يضع الشاعر تحتها فرجه وعقريته وقدره، بل يضع عده المعاني تحت قدميه، تقديراً لها، ومحباً لها من ذاته، ويصنع تلك القيم تحت قدميه لا يعني أسفل القدمين والحدائق لشدوس عليها وتطأها، سم يسمي به يصعب سم قدميه تقديراً وتعليل وتقرأ بها، مثلت كسر عبد الألواس يصوم القرم تحت أقدام الأصنام، وتظهر أليزاً صعراء الشاعر وقد انفجر فيها دمه المرأة، ويمس هذه الأماسكن خارجي واسع، ككالمانيه والصعراء، وبعضها الآخر، وهو الأكثر داخلي معلق، وصغير محدود، ككالصمم والمعبد، والوساكن، وحذاء المرأة وقدمها.

والاعتماد للمرأة على أنها صمم هو كناية عن التعلق بها والإخلاص لها، وليس المقصود به الاعتماد بمعناه البدني، وهو في القصيدة تعبد وثني، يوحي بفرد التعلق وشذته إلى حد الوك، ووضع الشاعر فرجه وعقريته وقدره تحت قدمي المرأة هو أيضاً من باب التعلق الكلي وتذو النفس للمحبوب ومتعة أقصى ما يستمتع أن يمتع، ويوحي بأن الحبيب أعلى من كل ما

يحتفظ في داخله بالجوهر الإلهي، والتصديده  
بموا "جيفة"، وفيها يقول

ألكثرين يا نفسي الشيء الذي رأيت

ذات صباح صيفي متعش

على متعطف طريق ضيق

هذه الجيفة الكثرية الرائدة على سرير من  
حصي

سافعا إلى الأعلى كالقراءة الشبهة

تحتل وتلف المسموم

ولكشفت من جوف مقع بالروائح للثقة

بشعة ويظهر اكثرات

كانت الشمس تضيء فوق هذا المفن

كانما تريد أن تهي طهوه

لتعبد إلى العليمة المظومة

أضما ما جمعه منها

كانت السماء تنظر إلى الهيكل الرائع كأنه  
زهرة متفتحة

والنن من شدة كان يمت على الإفشاء فوق  
المشب

والناب يطوف فوق هذا المفن المضم

الذي كانت تخرج منه كتائب الدود الأسود

منسابة كالمسائل المكثف

على جانبي هذه اللزق الحية

كل ذلك كان يهيم ويسعد كالجوج الهادر

أو يندفع وهو يحتم

كانني بهذا الجسد المنتفخ بنسمة غاضقة

يمش ويتكلم

هذا العالم كان يردد موسيقا غريبة

كانها الماء الجاري والريح

أو حبة القمح يمحسها ويديرها غريال

كانت الأشكال تتمحي كأن لم تكن إلا  
حلماً

أو خطوياً أوتة البطن في الظهور

على لوحة منسوبة يحاول الفنان

إسكائها من الذاكرة

وراء المصور كانت كلمة قلقة

تظهر رأينا بعين حانقة

وهي تتحين الوقت الملائم

لتأخذ من الجنة القطعة التي تركتها

فيها نجمة صيفي وشمس دنياي

ياملاكي وهواي

متصممين يا مليكة المفاين

شبيهة بهذه الجيفة بعد تفنيد الأسرار الأخيرة

عليما ترحلن وترقدين تحت المشب والزهر

لتحللي بين الرفات

منعما يا سنائي قولي للدهان

التي منكهمك بقهلاتها

إني قد انحطت بالشكل والجوهر الإلهي

لغرامياتي التي تحطت

والشعر يحصب نفسه، بعد رأي

الحبيبة وتلاف، ورأي ما لب إليه مرقح

وتعمر وهسد وسوء النقلب فيقول لصسه، إن

هذه المعس ستؤول إلى ما لب إليه هذا الحبيبة،

بعد أن سدر تحت الشرى، ولكعب سبخل

محتفقه بالشكل والجوهر الإلهي، والذي

سيتحلل هو ملذات الجسد الرائقة

تعيد إلى الطبيعة ما كان قد تكون منها ،  
وهي تعيده بعد أن تقوم بتفكيكه وتحليله

• **السماء تنظر إلى (الهيكل) الواقع مكانه**  
**زهرة متفتحة = السماء تعلف على الجيفة**  
نراها هيكلًا مكانه زهرة ، بخلاف نظرة  
المحجم

• **والقن يمت على الإغشاء (فوق العشب) :**  
القن في أرض الواقع يمت على الإغشاء  
بخلاف ما تراه السماء

• **والذباب يطوف (فوق هذا الهيكل) المتعفن :**  
الذبابات المحملة تأتي إلى البلى

• **تطحن في الظهور على (لوحة) : الجيفة تتحول**  
من واقع إلى فن

• **(وراء الصخور) كانت كلبه قلقة** هناك  
في الحصى انهزيمون يتربصون

• **ترقدن تحت العشب والزمن لتحللي** تحت  
المظهر الجميل ثمة تحليل ونش

ومعكذا قيدو الأمكن وسائل تميريرة  
ورمورا لحالات وأوضاع ، يستدل منها على أن  
الجيفة ماضي إلا الجسد الذي قد يتحلل  
ويتفسخ ، ولكنه يظل يعيش حياة جديدة ،  
ويحصل في داخله الجوهر الإلهي فالشعر  
لا يشمن من الجيفة بل ينمائها ، وبمصر  
فيه ، وهو يرى فيها حياة مختلطة ، فهذا الحسد  
المتسخ ينسجه عاصفه فيفسخ ويتكسر وإذا  
كان في الحسد الحي سمه ففي هذا الحسد  
المتسخ سمه 'بص' ، ولطيفه عاصفه ، والسمه  
هي الروح التي تحرك الحسد والجيفة عالم ،  
وله موسيقته المعتمة كأنه صوت ماء يجري ،  
وريح و حمة قمع بحركته عودا ، والباء

والشعر بذلك يعبر عن نظرة سامية إلى  
الإنسان ، وهو يدرك ما قد تعمس فيه العنصر  
من ملذات وشهوات ومتع ، ولكنه يؤمن بأن  
العنصر تحمل في داخله معينا إلهيا لا يمكن أن  
يتلوث ، لا في الشكل ، ولا في الجوهر ، على  
الرغم مما قد يسال الجسد من قبح وكلي  
عملية التفسخ تحت الشمس هي عملية صهر  
للمعسر ، تدوب معكوناته ، وتعدل ، ويمرل  
بعضها من بعض ، وعقدن يمكن نقي الخبث ،  
يظهر الجوهر النقي ، وهو الذي شبه عملية  
التفسخ تحت الشمس بالطهر

والشعر يستعين بالمكن ، ويتخذ منه  
وسيلة تمهيري ، وأول هذه الأمكنه هو الجيفة  
نفسها ، لأنها بعد ذلها ممكن للعديد  
والتفسخ ، حيث تطل عليها الشمس من فوق ،  
وترحف فوقها الذباب مكانها سيول ، والجيفة  
ممكن للمتعة والملاذات ، ويمكن للنفس النقية  
المظهر ، ثم تظهر مكنته أخرى ، تتضح هيئته  
لتعبرية من خلال علاقته بالجيفة ، وما هي  
إلا رموز ، وبودليير هو شاعر الرمز ، ومنها

• **(متعلف) (طريق) ضيق = الطريق هو**  
الحياة ، والمعطف هو الموت

• **(مسير) من حصن = سرير اللذة كان من**  
حرير فتحول إلى حصن

• **(جوف) منم بالروائح الملتص = كان جوف**  
معتم بالروائح العطر فتحول

• **الشمس تضيق (فوق هذا العن) = الشمس**  
هواء تحول لمس

• **لتعيد إلى (الميرورة) العظيمة أضعاف ما**  
جمعتها منها = الطبيعة هي الأم ، والشمس

وسر هذا التعلق بالجمال واللذة والتجسد والتمسك بالحياة هو في المصطلح الذي قبل الأخير حيث يريد من نفسه عدم تحول إلى حيمه أن تعلق أنف احتفظت بالشكل والجوهر الإلهي، وهكذا يلمح الشاعر من شأن الحياة، ومن قيمة الإنسان، ويظل الإنسان جميلاً، حتى لو مات وتحول إلى جيفة، لأن فيه سر الإله ويظهر المصنوع وسيلة تعبيرية، ويتجلى في الجيفة نفسها، وفي كل ما فيها وهو قد وحولها وما هي فيه، من متعلقات الطريق، وفي البدان التي فوقها، أو المشب والزهر، والشمس التي تعلق عليها، أو الموسيقى التي تصدح في داخلها، وبذلك يتأكد أن المصنوع وسيلة تعبيرية في اللذة والجمال، وفي الشبح وإذا كان الشاعر يرى في الحيمه حبه ويتس بجمال الشبح فيها، فكيف سيتمس بالجمال الحي المقي الأبهس الشعرة

#### الحب

الحب شعور إنساني يهبط قوامه المواقف والمشاعر المتبادلة بين الرجل والمرأة وتمني لكل منهما لقاء الآخر ووصاله، وهو لا يستغني عن الجسد والمنفعة الحسية، بل يتمرر بها ويقوى ويكتمل، ويصبح أجدد، وهو الذي يدفع إلى هذه المتعة الجسدية ويمتها سموها الإنساني وقيمتها، ولذلك تبدو المتعة الجسدية من غير حبه ولا مشاعر دونية مسممة، بل في المتعة الجسدية من غير حبه هو الالتماس، على أنه من الممكن أن يعيش الحب أيضاً من غير أي متعة جسدية، ويظل رهين المشاعر والمواقف والاحساس بالجمال.

حبه، والريح حبه، وحبه القبح حبه، وعلى هذا فالجيفة ليست عدواً، بل هي حياة من نوع آخر، ولها موسيقاه، وفيها شكل قوى الحياة، بل فيها جوهر إلهي.

وهذا ما يؤكد الشاعر حين يحنط بنفسه، ويصمم بأنها جسماء، ويعتف بابها بجمة وشمسة وشرة هشة، ثم يقول لها إنك سوف تتحولين تحت الثرى إلى مثل هذه الجيفة، ولكنك في داخلك الجوهر الإلهي، ويظهر هذا في قوله

**فها نجمة هني وشمس دنياي**

**يا ملائكي وهواي**

**ستصبحين يا ملائكة الملائن**

**شبيهة بهذه الجيفة بعد لتلك الأسرار الأخيرة**

**عندما ترحلين وترهقن تحت المشب والزهر**

**لتتحللي بين الرقات**

**هتدنا يا حسناتي قولي للهدن**

**التي ستتهلك بتهلاكها**

**إني قد احتفظت بالشكل والجوهر الإلهي**

**لفراماتي التي تحللت**

والشاعر يتسله بالحياة حتى في الموت، ويتيس بالمتعة واللذة حتى في الألم ويتعلق بالجمال حتى في القبح، فالجيفة لها حيثها، وفيها نسمه حيمه، ولها موسيقاه، وهي ككبحه قبح بحر كبحه غروب، أو مياه جاربه و هبه ريح، ونفسه مستتحول مثلها إلى جيفة، ولنكفها مستحكون تحت المشب والزهر، وكأنها صروس مريضة بالرهور، وهي في هذا الوضع يخاطبها يا حسناتي، والتهدم الديدان لها ليمن الثمام، وإنما هو قبل.

كريم، ويحميه في قلبه ليحافظ على بصره،  
خوف عليه من الشمس

وعكدا عنيص، هو لون كل شيء  
الحسنة وبهذه والدمنة والروى والوسند  
والصباح والتلج والحجر الكريم، والحركات  
ككله خفيفة رقيقة رحية دعة يعلب عليه  
الكسمل والرغبة في النوم، وهي حركات  
مربط بالأيمن في كسله، وتراخيه، بل يحس  
لشره بالحركة بعصاه، على المكس من  
الأحمر مثلاً، وبذلك ترامل الحواس، وتبادل  
الإحساس بالحركات، فتتحول الحركة بعصاه  
إلى بياض، ويتحول البياض نفسه إلى حركة  
خفيفة رحية هادئة كالكسمل والنوم

والذي أوحى بهذا البياض كله هو القمر،  
الذي هو أنثى في الثقافة الأوروبية، وليس  
بلد صفر والشمس هي المدفكر ولذلك  
فالشاعر يهين الدمنة في قلبه مثل حجر  
كريم، حتى لا تطلع عليه الشمس وتدوب مثل  
اللعج، ولذلك كان تشبيه القمر الأنثى بالمرأة  
في مستهل القصيدة، وكسب الشمس المدفكر في  
ختمها، والشاعر يصنع هذا التباين بينهم،  
ويحس على القمر من الشمس، أي يحس على  
الأنثى من المدفكر.

والشاعر مع الأنثى القمر، مستمتع  
ببهاضها، ويكسل ما هو متعلق بها أو توحي به  
من بياض، جسدها ودمنها ورواه البياض التي  
يمرغها والمصباح ووسلاتها الرفيعة الدمنة  
وحركاتها الحميمية واستسلامها الكسول  
لنوم، وهذا الاستمتاع غريب يدل على  
استمتع بريه بقي ماهر، فهي التي تداعب  
حواف نهديه، لا هو، ولا أي رجل، وهي التي

ويظهر تدمل الشعر مع الحمار والحب  
وهو رؤية جديدة قوامها الظهر والنساء والحمار  
في قصيدة صوغها حرا القمر وهذا صعب  
يحلم القمر يمزج من الاسترخاء هذا  
النساء

كانت حسنة تتكلى على وسلاتها  
تداعب يده ذائلة خفيفة حواف نهديه  
قبل أن يستولي عليها النوم  
وتستلم منها الكفة لانتشافات طويلة  
كانها على متن حريري لركام لحي هي  
وهناما تجولان على الروى البهني  
التي تصاعد كانها الأزهار في زرق السماء  
وعندما تدع دمنة خفيفة تسقط أحياناً  
على هذا الصباح وهي في ملها الكسول  
يتناولها شاعر لقي عدو للرقاد  
في راحة يده، هذه الدمنة الشاحبة  
ذات الانكساعات القزحية  
كانها قطعة من حجر كريم  
ويخفيها في قلبه بعيداً عن عيون الشمس

والقصيدة تبني فضاء قوامه البياض،  
وتكفل مفيه يسجم مع هذا البياض، والحسنة  
تبدو هازية، وهي بياض، وهي تداعب حواف  
نهديه، وهما أبيضان، وتتكلى في تراح على  
الوسند وتستسلم لانتشافات ضوئية كانها  
على ركام لحي أبيض ناعم، وعندها تسيجن  
في روى بياض، والدمنة البياض تسقط خفيفة  
من عينيها على المصباح الأبيض، والشاعر  
الصاحي عدو الرقاد يلتقط الدمنة كانها حجر

الشاعر، وهو الذي يحصد دمعتها جوهره  
كريمه

وكل ما في القصيدة ممكنة وهي كلها،  
ببصاء، أولب القمر، شم المرأة، وبهدايا  
والوسائد والمصباح وركام الثلج ودمعتها وراحة  
يد الشاعر التي يلتقط بها الدمعة، والحجر  
الحكيم ممكن. لأنه حين يشعل مكثها،  
والحركة الرخوة لوجي بمكن لأن الحركة  
في حين

وستنضح قهمة البهاض في القصيدة،  
ودلالته على الطهر والعفة، حين يقرن البهاض  
في هذه القصيدة بالسواد في القصيدة الأولى  
أغنية لبعد الظهور، وفيها يستريح الجسد،  
ويتنامل معه بشراة وبهم، وهو جسد لامرأة  
سوداء، يصطبها بالريسة السوداء، وبأذهيب  
يسمره، ويجعل لثغته يفجر في متعجب  
محرانه السوداء، وفيه يقول

**أيتها الزهرة السوداء الدافئة**

**وأما لك، إن القوي رحيق لا يقل ما يفعله  
هتورك**

**وتعرقين للداهية التي ثمت الحياة في الأموات**

**ويضحكة ساخرة تمزقني باسمراء**

**أنت انتجان الدسم في متعجب محراني السوداء**

وكان السواد هذا الشاعر مرتبط بالذرة  
والقنصة والجسد، والبهاض مرتبط بالذرة  
والطهر، ويؤكد هذا بياض القمر، وهو رمز  
الأم والرحمة والأنوثة، وهكذا يمتزج الشاعر  
بأصغره لتتميز عن حمل بيض بشي يشبهه،  
والذي يقدس هذا الحمل ويشدده هو الشاعر،  
وهو أول النفس به. ويؤكد ذلك بالتقاطعه

ستسلم للنوم، وهو سهران يرهيه، بل هو عدو  
لنوم، لأنه بجوارها لا يريد أن ينام كأنه  
يحرسها، فكيف يلتقط دمعتها التي يجمعها  
بقلبه، ويحميها، ولا يتركها تنمرض للشمس  
الندكر، ويصف نفسه بأنه الشاعر النقي،  
ليؤكد أنه شاعر، وليندل ببسطة النقي على  
براءة علاقته بهذا القهمة الأبهس، الذي هو له  
حارس، والنقوى نفسها توحى بالبهاض، أي  
بالنقاء من الآثام، أو التطهر منها.

ين القمر الأنثى مرتبط (لغة) في الشافعية  
الأوربية بالرحمة والعفة، ولذلك عاش الشاعر  
في قلب هذا البهاض عفيفاً، ووصف نفسه  
بالتقي، والتمتع بالدمعة، وأبواب في قلبه،  
واستمدد الشمس النديكر، وخاف منه على  
الدمعة، وهي بضاء، لأن ظهور الشمس سيقضي  
الشعر، أي سيقضي البهاض والعفة، والشاعر  
حين يستمدد الشمس، أي حين يستمدد  
الندكورة إلى نهاية القصيدة، بل إلى خارجها،  
مكأنه يستمدد ذكوره، ليؤكد دور الشاعر  
لا الرجل في فهم الجمال الحق وتشديده وموونه  
وحفظه بالتقاطعه الدمعة وإخفائه في قلبه.

وعنوان القصيدة "أحزان القمر" يدل على  
أحزان تلك المرأة، وهزلتها، ووجدتها، ودمعتها  
المتعددة، ويوحى بأن الشاعر وحده القادر على  
فهم آحزانها وتشديدها، والاحتفاظ بدمعتها مثل  
جوهره ككريمة في أعماق قلبه، لا لأنه الرجل،  
ولكن لأنه الشاعر النقي، فالأمر لا يتعلق  
بذكورة وأنوثة، إنما يتعلق بالشعرية والأنوثة،  
أو الشاعر والمرأة، وهو بذلك يمجّد دور الشعر  
والشاعر، ويؤكد دور المرأة، فهي التي تلهم

هائبة عر يجعل حبيبته كالنور والقطر والهواء والحق الدائم الداوة والجمر وهي تعلا حبيته تهدد المحسوسات الحلافة الأبداعية هارون معرفته وسمو ورقفي والهواء وجود وبحيني وحياة. والمطر رهافة في الحب وسمو وانتشار وتحليق في الأجواء. والجمر ذهب ورغبة كفاية ووعيد ينو مشبته. وبذلك يجمع العناصر الأربعة في حبيبته، من نار (جمر) وماء (حق) دائم الداوة وهواء، ويصحب العرة والجمال، والعرة قيمة اجتماعية تدل على رقي المرأة وعلو مصنفته. والجمال قيمة دانية، وهي تمنحه الصرخ والندبة كصف تمنحه الحلود وهي معس خلد. لا تنير ولا يال منب المصاد ولذلك يمدّها في مصابف اللانكسة. إن الصورة التي يرسمها الشاعر لحبيبته صورة خلية رقيقة شفافة، هوائيات الأنوار والقطر والهواء ولا تحلو من حس وحسد، ويتمثل ذلك في الحق الدائم الداوة. وفي قلعة الجمر المسية التي تميق في الليل، وهو يتعامل معها بقدر كبير من التقديس. ولا يصبر عن شيء من رغبة أو شهوة والشاعر يقدر جمال المرأة، ويحس به، ويرى فيها حق عطر، وجمره يحور وفي العطر والصور من بشر الحور وبسبب وبسبب الشاعر مع ذلك لا يصبر عن رعبه في ي منه، بل يخل ينص بجمال، ويراه بملا قلبه صباه، وفي الصب الصفاء والشفاء والبراء والمعروفه. بل إن الشاعر يرى المرأة منبحة لحور، وهو يريد تحبيب ريكور مصوب في عمق بديته لا يلحق به العسد هالقصيدة تقدير للمرأة، فهي التي تمنح الشاعر الحلود، وتضرب المعبر في أديته، وهي مقسها خالدة، لا يال منب

الدمع مثل حور. وتتفكحل هذه القصيدة مع قصيدة حبه هالشاعر معك يقدر الجمال حتى تمد عشته، ويرى الجمال في الصبح. وهم يقدر الجمال الأبيض النقي

وه هصيدة خرى يرسل الشاعر إلى المرأة بشودة يعنى عيب يحمل النقي تعيب حالصا، بعيداً عن أي رغبة حسدية. يقدر كغير من عصف والنقاء والظهر وعصا هذه القصيدة بشودة يقول هيب.

إلى التي لا أهز ولا أجمل  
تلك التي تملأ قلبي بالفضاء  
إلى الملاك والمعبود الخالد  
تحميه له في خلوده  
إنها لتتشر في حيلتي  
ككالجاء المذنب بالملح  
وتسكب في روعي الظامنة  
طعم الخلود  
أبها الحق الدائم الداوة

الذي يعطر الأجواء يعطر حورين  
يا جمره مقسية تميق سراً خلال الليل  
ككيف نمر منك يصمد  
أبها الحب الذي لا يقبل الفساد  
ياحبة من المصلا ترقد  
مفتحة في أعماق أديتي  
إلى التي لا أحلى ولا أجمل  
وصلغة أكرامي وعافيتي  
إلى الملاك والمعبود الخالد تحميه له في خلوده

الشاعر القدرة المنية على التعبير عن صكته الحائس، والمهش فيهم بقوة وعمق وصدق، وهما معاً حقيقة إنسانية واحدة، يؤكد ذلك أنه في حتم قصيدته "أعني بعد الظهور" يصور المشاعر والمواقف وقبح الحب والحلو، حيث يقول

### هيك شفاء نفسي ليهنا الأتول والأولان

وحين تشرق قصيدة "أنشودة" بقصيدته جبهة تنضج قدرة الشاعر على الإحساس بالجمال، بل تتأكد قوة هذا الإحساس وعمقه، وقدرته على تشهير الجمال، والتعبير عنه، وفوق هذا كله فالشاعر يحس بالبعد الروحي في الجمال، ولذلك يستطلع الشاعر أن يسمو بمشاعره، وهذا ما يستصح في موقفه من السمو وتعبيره عنه

### السمو

السمو حالة إنسانية، يحتاج إليها الإنسان في شكل ساعة، ولا سيما بعد شقاء اليوم وهكذا، أو بعد شقاء العمر كله، والسمو هو ترفع فوق الدنيا، وتجاوز للضغائر، وتطلع نحو قبح الجمال والحب والقس، وأعلى أشكال السمو هو التوجه نحو الله، والسمو لا يتناقض والحياة، وإنما يعني السمو بها، والناس جميعاً يتخلصون إلى السمو، ويعلمون به، ويتمنونه، وإن كانوا غارقين في الحياة اليومية وجريئتها ومصمليها، بل لعل الأكثر عرفاً في الحياة اليومية وسخاها هم الأكثر تشوقاً إلى السمو وفي قصيدة عنوانها "سمو" يعبر الشاعر

المسار، ولا يتميز، وهو يرفى به إلى مستوى الملاك والمبود الحالد والقصيدة جديدة بالعنوان الذي تحمله وهو أنشودة، وما أنشودة إلا قصيدة قوامها الكلمات، وهي أشبه ما تكون بالصلوات، والكلمة شرف وموقف وصال

وتظهر الأمثلة وسيله للتعبير عن هذا الجمال البقي، أو تظهر الأفعال الموجهة بمكان، ومنها

• **تصل قلبه بالشفاء: القلب مكان، والملة فعل مكاني.**

• **تتشرب في حياتي: جعل الحياة مكاناً تشتر فيه.**

• **تسكب في روعي طعم الخلود: جعل روحه مكاناً تسكب فيه طعم الخلود**

• **أيها الحزن الدائم للندوة: الحق وعاء المعمر، وهو مكان**

• **يمطر الأجواء بمطر ضيق: الأجواء مكان يمتلئ بالمطر**

• **جمرة مضمية: الجمرة حير مكاني**

• **يا حبة من السمك ترقد مختفية في أعماق أهدبي: جعل الأبدية مكاناً ترقد فيه حبة السمك.**

وحين تشرق هذه القصيدة بقصيدته الأولى أغنية لبعد الظهور" يتضح مدى امتلاء قلب الشاعر بالور في قصيدته "أنشودة"، وقدرته على الشعور بجمال المرأة وفيها وما تمنح من بهاء وخلود، مقابل نهايته على اللذة الجسدية والمتعة واستغراقه الشديد فيها، في قصيدته "أغنية لبعد الظهور"، وفي هذا دلاله على امتلاك



ممكنه كثيرة وهو لا يعلو فوق الأرض والبحر  
فحسب، بل يعلو فوق الأمكنة السماوية  
كالكسيم والشموس والأثير

فوق المستقعات والأودية والجبال والغابات

فوق القيوم والبعار وراء الشمس والأثير

وتشتج القضاة

كالحمرات

وكسبح ماهر تطريه الأمواج

طيري بعيداً عن هذه الروائح الكريهة

والذهبي وتطيري في الفضاء

ينطلق إلى الحقول المضيفة الصافية

يخلق فوق الوجود

وهو بذلك يستعير بمسكنة فضية وحري  
شاقولية، و محضه ربابية ومثلية وهو إليه،  
ولمضه لا يستعير بمسكنة رابية ولا لظفر  
للبر في القصيدة، أنه يبيي الصمود والسمو لا  
الاحتراق ولذلك يصعد يذخر الفتره وهي  
ضئير سمير سريح الخيل لا يكاد يستقر،  
يصرد وهو يلهي، وكثيراً ما يرد ذكره في  
الشعر الأوزبي

والشاعر يرمع في تحليله ككالبيرة نبشوة لا  
يحد، وهو تضيق ماهر يشق الأمواج ويعلو  
فوق الوجود كله ويعبر شرايه الإلهي الفني  
هذا الضياء اللامع الذي يملأ جوار الفضاء  
الصافية، وبذلك يتخلص من الشراب الهومي  
العادي المألوف، ويصبح شرابه الصياء وعصيدة  
لا يسمع صعد الحية وصحيجها، بل يصمغ  
إلى لغة الصكندت، ويصمغ دون كبير عده لعه  
الرهو والأشياء الصدمت، وهذا يعني أنه يؤس  
بأن كل شيء في الكون حي يتحرك، له لغته

عن طموح الإنسان نحو السمو عبر وسيلة هنية  
هي الممكن، وفيها يقول

أنت يا نفسي لتدعنين بخفة فوق للمستقعات

والأودية والجبال والغابات

فوق القيوم والبعار وراء الشمس والأثير

وتشتج كالحمرات وكسبح ماهر تطريه

الأمواج

الفضاء الواسع العميق بنشوة عزيمة لا توصف

طيري يا نفسي بعيداً عن هذه الروائح الكريهة

والذهبي وتطيري في الفضاء الواسع المائي

وليكن شرايك الإلهي التي هذا الضياء اللامع

الذي يملأ أجواز الفضاء الصافية

ما أسعد من يستطيع بهنح جهار

أن ينطلق إلى الحقول المضيفة الصافية

تاركاً وراءه السأم والأحزان الكبيرة

التي تهيم بثقلها على هذا الوجود الفاض

ما أسعد من كانت أظفاره كسليور الثبر

تعلق في الصباح لتتابع طيراتها حرة إلى

السموات

وما أسعد من يخلق فوق الوجود

وفهم دون كبير عناه

لغة الزهور والأشياء الصامتة

إن نفس الشاعر تدفع محطته في  
السموات، والتعلق هو أعور أحلام الإنسان  
مرادة وشدها متعة، وكثرة حملاً، لأنه  
يسمو به فوق الواقع، وهي شكل من شكل  
السمو بروحي والنمسي والشاعر يستمر  
مكنه ليعبر من خلالها عن السمو، وهي

### السقوف

في وج الصفاء والسمو، قد يحس البرء  
بلياس، هذا ليس شاقصاً، إنما هو واقع  
الانمس وحقيته، بل هو تكامله، فالصرح  
والحرر، متداخلاً بأكثر مم يتصور المرء،  
وكل ارتدع لا بد من أن يتلو هبوء، هذا ما  
سراء في الحياة، وهذا ما سمعه في الموسيقا،  
وهذا ما يبر عنه الشعر في قصيدة عموه  
"لوسيقا"، وفيه يقول

غالباً ما تعملي الموسيقا كما يحملني موج  
البحر

نحو دهمي الشاحب

وتحت سقف من الضباب أو في البرواسع

أبحر

فالتسلق من الأمواج للتراكمه التي يحجبها

هني الليل

وصنري إلى الأحام وزنتاي منفوختان

ككتهما من قماش

إني لأشعر في داخلي بكل انفعالات

مركب مشرف على الفرق

وأشعر بالريح المواتية وبالمأسفة واختلاجاتها

تهمني فوق اللغة المتراصة

وأحياناً أخرى أسمعها هادئة لمساء

ككتها مرآة ياسي الكبيرة

إن الموسيقا هي الجماع الذي يخلق به  
الشعر إلى الأعالي، ويحقق ذاته، ويحسن  
بقوته، ويتحدث المالم، إذ يحس مع الموسيقا  
يأنه يملو كموج البحر يحمله إلى النجم، في ليل

الخاصة، وهو يتعد بهذا الطوفان، ويصبح جزءاً  
ممه، ويذهب حتى لمة الصمت، وهذه أعلى  
درجات سمو

والشاعر يفتي بالصفات والأحوال، ويضطر  
منها، ليؤكد الرعية في سمو والاتفاق من  
الأرض، ومن هذه الصفات والأحوال تتلخص  
بلفة، وتشقين كالمحركات وكصباح ماهر  
تطرية الأمواج، الفضاء الواسع العميق، ينشوء  
هامة لا توصف، الروتج الكبيرة، الفضاء  
الواسع المالي، شراكب الإلهي، النقي، الفضاء  
اللامع، أجواز الفضاء الصافية، الحثول المضيئة  
الصافية، الأحزان الكبيرة، الوجود الفاضل،  
طير الفجر تطلق في الصباح لتتابع طيرانها حرة  
إلى السموات، الأشياء الصامتة.

وهذه الصفات والأحوال هي التي تحدد  
الوجود القبيح والمسمى، بما فيه من روتج  
كبرى، وهي التي ترسم الفضاء الواسع  
الرحب، والشراب الإلهي، والفضاء اللامع،  
حيث تنطلق روح الشاعر، واستمداد الشعر  
الصفات بهذه الحرارة يدل على دقة الشعر في  
تعامله مع الطوفان كله كمدل على رفاة  
حمة وحده.

وللصمت لمة العاسة المميرة، لا يمكن  
ن يفهما إلا من شفت روحه وزفت وصمت  
وعلت فوق ضجيج الشهوات والرشبات، ككي  
يتطلع نحو الفضاء الصافي، وهذا ما يؤكد  
الشاعر، ويسعى إليه، وقد كانت الكلمة  
الأخيرة في القصيدة الصمت، الدالة على حقيقة  
السمو

ورورقه وريحه وعواصفه، وهي معبرة عن نفس الشاعر المتأججة، والمتشغلة، والصاحبة والطموح، والحادثة في أحاسيسها ومداركها.

وتبدو صورة المرأة أكثر إدهاشاً، إذ تهدأ الموسيقى، ويحس بها عشاء ناعمة، فالصوت عذبة يتحول إلى لمس، ويحس به يد يدلاً من أن يسمعه بآذنه، والغريب أن يشبه الصوت البدين بللرة، وأن يسهو، مرأة يأسه وهذا التشبيه يوحي بمواجهة الذات، فالمرء يرى ذاته في المرأة، وفي رؤية الذات صدمة، لأن المرأة تضيق الذات وتكتسب عن صميمها أو قبحها أو شيخوختها، أو شمهها، المرأة مواجهة مع الحقيقة، ولذلك أسماها الشاعر مرأة يأس.

ومما لا شك فيه أيضاً أن المرأة ممثلة، وهي صديقة وقية، وهي الدات في إعجابها بنفسها وفي غرورها وتكبرها، وتمليها ذاتها، بل في تعبدتها ذاتها، وهو ما يدهى الترجسية، نسبة إلى الفتى برسيس الذي كان يعطي تأمل جمال وجهه وهو مكعب على نبع ماء يتملى فيه جماله، على نحو ما تروي الأسطورة الإغريقية، التي نحد منه البعس ذات يوم وهو يتملى جمال وجهه، فأغشى، وسقط في النبع، ونبتت عذرت إلى جوار النبع وهرة الترجس التي تعيل على الماء ملكة كان يعيل.

ولكن المرأة نفسها عذو، ومندول، ودميمة، وتلك عذبة تكشف عن الشباب والهرم والتجديد، أي عندما تعكس الحقيقة، بل إنها نفسها عذو حتى في الشباب، أتم تكن سبب إعجاب برسيس بنفسه، وغروره، وهي التي قادته إلى حتفه<sup>19</sup>، لأن المرأة صورة بذائية، مثلها مثل التدر والمطر والكهف والمدينة، تحمل

مستم، ويحس بذاته في مركب، صدى شراعه، والهباء يحملها، ويدفع به، والريح تهدمه، حين تصعب الموسيقى يحس بلركب يهراق، وحين تهدأ يراها كمرأة هي مثل يأسه، فهو مع الموسيقى يعلو، ومع الموسيقى يسقط في الهاس.

والشاعر يستمر بالبحر، وصور القصيدة كلها تنتمي إلى البحر، بما في القصيدة والبحر مما من موج وهواء وليل وهوامص ومركب، هي الموسيقى وهي البحر وهي ذات الشاعر، وقد توجد الكتل في الكتل، في لحظة امتاق من الرمن والمكن، والصورة في القصيدة ككونية راعية، تملأ الفضاء، وتدل على مخدب الإيقاع، ولكلغة صعب يحرر النفس من الأرض، ويملأها في رحاب السموات، فتصمو وتشف، وتتحقق السمو.

وحين تهدأ الموسيقى تصبح مثل مرأة يأسه، والصورة مبتكرة، إذ تبدو المرأة صورة للهاس وعن الهاس، لأنها تعكس حقيقة الانسلا، وليس قريباً أن يحس الشاعر في أوج الصمود مع الموج بالهراق، هذه هي لحظة الصقل، لأنها لحظة المواجهة مع الذات، في البدء ثعلو الذات، ولكلها سرها من تصلصم بذاتها، فتحس بالهراق، وتهبط مع الموسيقى التي تهدأ، وهذا الهدوء مكانه صمعة مرأة ملساء، هو هدوء اليأس والتسليم.

وتبدو مدغشة صورة الليل والموج يعلو بالشاعر إلى المعجم ويحس بصدره مثل قماش مسترخ، ثم يحس بمشعره مثل رزق يهراق، وهي صورة واحد، عذو صمعة ونسبي إلى صمعة واحد، هو المحر ومواجهه ليله

وتبين من خلال شعر بودلير أن تجربة  
الجسد لا تنفصل عن تجربة العاطفة، وأن  
تجربة النمو لا تنفصل عن تجربة السقوط، لأن  
الإنسان يمتلك الطاقات كلها، والرميات  
كلها. - وهو من خلال بتفاصيلها المتكسمة  
يحذف ذاته على أنه الإنسان، فلا تساقص، بل  
مكتمل.

وهكذا تبدو حقيقة الإنسان، رجالاً  
وامراًء، كعب تبدو حقيقة الشعر، فالمكس،  
والأسبب الطبيعية، وسيلة فيه للتعبير عن ذات  
الإنسان في تجربته كلها، ولا سيما مع المرأة،  
لأنه التجربة الأولى في حياته، منذ أن خلقه  
الله، وهي التجربة الأقوى والأغنى والأرحب  
والأجمل، بل الأرضي والأسمي، لأنه من خلال  
يفرق نفسه ويفرق الله

#### شواش

- 1- بودلير، **أزهار الشر**، تر حنا الطيار،  
وجورجيت الطيار، ص 44
- 2- بودلير، **أزهار الشر**، ص 26 - 27
- 3- بودلير **أزهار الشر**، ص 48
- 4- بودلير **أزهار الشر**، ص 91
- 5- بودلير، **أزهار الشر**، ص 11
- 6- بودلير، **أزهار الشر**، ص 51

أوجهاً مثاقفة، وسبغت في أعماق الإنسان،  
يمكن أن تكون بعبء على الحياة، ويمكن  
أن تكون مهمته سروراً ومثيرة للحرر، حميلة  
و قبيحة

و لموسيق في عوالم يحمل الدات بحرق في  
بحرهم وتعلو وتخلق وتسمى داتهم ولكن  
الموسيق في هدوئهم بعيد الدات الى رص  
الواقع، ثم يعلو بها، فتواجه الدات داتهم ولذلك  
بدت الموسيق في خموتها أشبه ما تكون  
بالمرأة، بل امرأة الياس، وهكذا تستمد تلك  
النمى من عالياً تحليتها، ومن سماء صمتها،  
وهي تعلو مع الموسيق، وتستمد معها، لأنها  
دخلت مع داتهم في الموسيق، فاحسبت بداتها،  
وهكأنت الموسيق وسيلة وعي وإيراد والتصيدة  
مسورت التجربة كلها من خلال المكس، وهو  
البحر، وهامس التصيدة كلها ممكنة، بما  
فيهما الزورق، والأمواج، وصدر الشاعر، والمرأة  
أخيراً بعد ذاتهم ممكن، لأن فيهم تظهر ذات  
الشعر



وهكذا بدأ المكس وسيلة تعبيرية فذة،  
استعملها الشاعر شعير بوساطتها عن قوة في  
الانفعال، وحدة في الإحساس، وجرة في البوح،  
وهكأنت وسيلة ظاهرة في تصوير معطم تجاربه،  
وفي مقدماته تجربته مع المرأة، جسداً وروحاً،  
رغبة وعظمة، وفي تجربته مع السم، وفي  
تجاربه مع السقوط في اليأس.

## الفلسفة الإسلامية ودور علماء المسلمين في تطويرها

□ عبد الحميد غانم

تعد الفلسفة الإسلامية استمراراً للفكر الإنساني، بل وتقدماً له في بعض السواحي، إذ أخذت عن الفلسفات القديمة، ثم ساهمت في تنقيحها وإضافة الجديد إليها، وعهدت لها بعدها من فلسفات أخرى. فدخلت الفلسفة المسيحية دفعة قوية، وبعثت النهضة الأوروبية وعذلت رجالها في العصر الحديث.

ويمكن تبين أثر الفلسفة الإسلامية من الماحية الموضوعية في أنها ألارت في أوربة موضوعات ومشكلات كثيرة نالت اهتماماً في الجامعات والمعاهد، ودارت حولها بحوث ودراسات، وعالحتها كتب ومؤلفات، وشغلت البسات الثقافية على اختلافها، من ذلك موضوع السمع وحقيقتها، ونظرية المعرفة، ومشكلة قدم العالم، ونظرية الفهم أو الصدور، وصفات الباري، ومشكلة العاية الإلهية، والخير والشر، ومشكلة الوجود والمأهبة أو الممكن والنواجب، إلى آخر هذه المسائل.

### تعريف الفلسفة

كلمة الفلسفة كلمة يونانية الأصل وهي تتكون من مقطعين يونانيين هما (philien) ومعناه (يحب) و (sophia) ومعناه (الحكمة)، وعلى هذا يكون الفيلسوف

(philosopher) هو: الشخص الذي يحب

الحكمة، أو هو (محب الحكمة)

والفلسفة تعبر عن عدة معاد هلاسة المسلمين، منها ما ذكره الكندي بقوله: "أنهم علم الأشياء بحقائقها بقدر طاقة

للإنسان؛ لأن عرص الفيلسوف في علمه  
إصابة الحق، وفي عمله العمل بالحق.

### معرفة المسلمين لعلم الفلسفة

علم الفلسفة لم يظهر ولم يعرفه  
المسلمون إلا بعد حركة الترجمة،  
وبالتحديد في العصر العباسي الأول؛ وقد  
مهّد لذلك وجود مكتب فلاسفة اليونان  
منتشرة في مناطق اتبهر الأبهس المتوسط  
بين الإسكندرية وأنطاكية وحراك، فضلاً  
عن أن المأمون كان يرأس ملوك الروم -  
وهو البيزنطيون - ليعمل على اكتسب  
والمخطوطات، لا سيما كتب الفلسفة؛ إذ  
كانت القسطنطينية - عاصمة الروم - تُعرفُ  
بمدينة الحكمة، فيبحث إليه الروم بكتب  
لفلسفة وغيرها

كما استجاب للمأمون مهرة الترجمة،  
فقاموا بترتيبها، أو نقلها بصورها عن  
طريق الترجمات السريانية؛ إذ إلى السريان  
قبل مجيء المسلمين كانوا قد ترجموا كتب  
كثيرة في الفلسفة اليونانية، وقد كان من  
أشهر مترجميهم - سرجيوس وسفروبيوس  
وسورس.

### موقف علماء المسلمين من الفلسفة

ما إن تُرجمت الفلسفة اليونانية - مع  
غيره من علوم اليونان - وأصبح في حوزة  
المسلمين، حتى احتل علماء المسلمين في  
موقفهم منها

1 - فمنهم من وقف منها موقف الرقص  
والمعاصرة، ونظر إليها على أنها  
بأب إلى الضلال والفساد، وهذا هو  
موقف المتشددين من المنته.

2 - ومنهم من وقف موقفًا وسطًا يقوم  
على النقد والتمحيص؛ فيأخذ منها  
ما يراه حق، ويرفض ما يراه  
باطلاً، وهذا هو موقف المعتزلة  
وكثير من الأشاعرة من أمثال  
المزالي الذي ميز بين ثلاثة أقسام  
فيها - قسم يجب التسخير به،  
وقسم يجب التديع به، وقسم لا  
يجب إنكاره أصلاً.

3 - ومنهم من وقف منها موقف الإعجاب  
والتعظيم، فعكف على دراستها،  
وحاول معيكتها، والتأليف على  
نمطها، وهذا هو موقف الكندي  
وأتباعه.

وإذا كان من علماء المسلمين، سواء في  
المشرق العربي أو المغرب والأندلس، من  
وجّهوا جانباً من عنايتهم للفلسفة اليونانية؛  
وعبروا من إعجابهم الشديد بها؛ فإنهم مع  
ذلك لم يكتفوا - كما حاول بعض  
المستشرقين تصويرهم - بمجرد حفظ التراث  
اليوناني، أو قطرة عبر عليه هذا التراث  
من اليونانية القديمة إلى أوربة في العصور  
الوسطى وما أعقبها من عصور.

ومن يرقم على تراث الكندي، أو  
الفارابي، أو ابن سينا، أو ابن رشد - مثلاً -

أهمها، علم الكلام، والتصوف، والفلسفة الإسلامية الحالية

### أولاً - علم الكلام

بعد هذا العلم بالضرورة من بواكير العقيدة الإسلامية، وهو علم يعرفه ابن حلدون "علم بضم الحجج عن العقائد الإلهية بأدلة العقلية، والرد على المبتدعة المحررة".

وهذا العلم يعتبر حليلاً للمسلمين على الأقل في شبته، فقد بدأ من أجل الدفاع عن العقائد الدينية وتفسيرها أو تأويلها تأويلاً عقلياً عندما ظهر الصلابة والزندقة، ومن خلال هذا العلم ظهرت المذاهب المسلمة الكبرى. وظهر عمل المسلمين الباهر في تفسير الكون واكتشاف القوانين الطبيعية، وتوصلهم إلى مفهوم الوجود والحرركة والعلة، يحالف مفهوم اليونان ويسبقون به مفكرى أوروبا المحدثين وفلاسفتهم

ولعل اهتمام المتكلمين في منهجهم بالعلم والعقل هو ما حدا بهم من المستشرقين أن يعتبروا علم الكلام منطاً ابتكار في التفكير الفلسفي الإسلامي، ودليلاً على أمالة فكرية لدى المسلمين، وفي ذلك يقول المستشرق الفرنسي رينان: "أدب الحركة الفلسفية الحقيقية في الإسلام فهمي أن تلتزم في مذاهب المتكلمين"

فإنه سوف يكتشف أن هؤلاء الملاسعة - حتى في شروحيهم وتلخيصاتهم للفلسفة اليونانية - كذبت لهم ابتكاراتهم التي تضمنت عن أصلاتهم، وذلك أمر لا محتمل لاكثر، إلا أن يكون معنى تواصل فهم درعة لتعصب الميت، والبعض لخل م هو شرقي أو إسلامي.

ولعل من أبرز مظاهر الأصالة في فلسفة هذا الميدان ما يتجلى في نتائج محاولاتهم التوفيق بين الفلسفة والدين، أو بين العقل والوحي، وهي المحاولات التي سبقتها جهود أخرى للتوفيق بين افلاطون (427 - 347 ق. م) ذي النزعة المثالية الصوفية - فكماً فهموه - وبين أرسطو (384 - 322 ق. م) صاحب الاتجاه العقلي

### دور علماء المسلمين في تطوير الفلسفة

تجلت إسهامات علماء المسلمين الواضحة في علم الفلسفة وتطويرها في تفهيد ما في مكتب ومؤلفات اليونان من معلومات، وتصحيح ما فيها من أخطاء، والربط بين ما جاء في أمراءها من معارف متناثرة، وشذرات متباعدة، وإضافة شروح وافحة لها، ثم إضافة الجديد من المعلومات التي توصل إليها علماء المسلمين ولم يعرفها غيرهم من السابقين، فكان أن تعددت جوانب التفكير الفلسفي في الإسلام، وكان من

### ثانياً - التصوف

يعتبر التصوف مهادناً من مهادين لتمكيد الفلاسفة الإسلامي؛ لأنه وإن كان في جوهره تجربة روحية يعانيتها الصوفي، فإن المفكر يعترج بالواقع، والعلم يعترج بالمعمل في هذه التجربة، وهو بذلك ليس فلسفة حائصة تهتم بالبحث العقلي النظري في طبيعة الوجود بقصد الوصول إلى نظرية ميتافيزيقية متكاملة وحادية من التقصص، ولطبعة فلسفة حاصلة في الحيدة تفرج عنها تعاملات بالفكر، والعقل بالقلب، تهدف إلى إدراك الوجود الحق، ومن هنا كثر في التصوف آراء ومذاهب ونظريات تعتبر ثمرة لتكامل العلاقات الإنسانية الثلاث العقل والوجدان والسلوك.

ويبين أن تشير هنا إلى التصوف من حيث هو ستمل منظم للتجربة الدينية - أياً صفات - ولنتج هذه التجربة في نفس لرجل الذي يدرسه، فهو بهذا الوصف طهارة إنسانية ذات طابع روجيه لا تحدد حدود رمزية أو محاسبية، وليس وفقاً على أمة من الأمم أو جنس من الأجناس البشرية.

### ثالثاً - الفلسفة الفلاسفة

فلسفة الذين أعجبوا بالفلاسفة اليونانية، وعكسوا على دراستها وشرحها وتحليلها، ألفوا على نمطها، من أمثال الكندي والفرايبي وابن سينا وابن رشد وابن باجة وابن طفيل، هذه الثلاثة من الفلاسفة

المسلمين الذين كانوا عبارة استضافات بها الدنيا والحصرة العربية

### أشهر فلاسفة المسلمين

#### I - الكندي

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الكوفي (185 - 256م / 805 - 873م)، يعدّه الكثيرون مؤسس الفلسفة العربية الإسلامية، وقد استحق من جدارة ومقدرة لقب: (فيلسوف العرب)، حيث حطم مؤلفات تروى على المائتين في مختلف العلوم، وكان من أهمها في الفلسفة كتابه القهيم (الفلسفة الأولى فيما دون الطبيعيات والتوحيد).

وقد وضع الكندي اللبننة الأولى في توضيح مشكلة حرية الإرادة توضيحاً فلسفياً، ملاحظ أن الفعل الحقيقي ما كان ولهد قصور وإرادة، وأن إرادة الإنسان قوة نفسية تحركها الخواطر والتمناجات، وهو من المؤمنين بالسببية، ضمناً أنه يؤكد فكرة العبدية الإلهية التي يحصم الكون بمقتضاها لسياسة

وكان للكندي كذلك اهتمام بالرياضيات والفلك، وقد وضع كتاباً في الطب والأدوية، وله أيضاً آثار في الجغرافيا، والطب، والميكانيكا، وكذلك الموسيقى، وقد عده بعض المستشرقين واحداً من اثني عشرة شخصية تمثل قمة الفكر الإنساني



## 2 - الفارابي

كطبيب عن شهرته كفيلسوف، وقد عدّه سارتون من أعظم علماء الإسلام، ومن أشهر مشهري العلماء العالميين.

ولابن سينا في الفلسفة مؤلفات كثيرة تشهد براعته في صوغه الفلسفة وتطورها على يديه، وقد تُرجم بعضها إلى اللغات الأوربية، ومن أهم مصنفاته الفلسفية، (الشفاء) الذي استوعب فيه علوم الفلسفة، يليه (الحكمة) - وهو مختصر (الشفاء)، و(الإشارات والتبهي)، وتنبع رسائل في الحكمة، وغير ذلك.

## 4 - ابن رشد

وهو أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي الأندلسي (ت 595هـ - 1198م)، يعدّ من أعظم فلاسفة المسلمين في الأندلس، ويُعتبر من أعظم شراح فلسفة أرسطو، حتى إنه عُرف باسم (الشارح)، فهو الذي مَيَّر بين تعاليم أرسطو وأفلاطون، كتب تميز بساتمحيص الكبير، حتى إنه لم يرتص كثيراً من آراء أرسطو التي لا تتفق مع الدين.

وقد اقتبس العرب فلسفة ابن رشد بأكملها، ففتحت أمام الفكر الفلسفي الأوربي الوسيط، باب البحث والمناقشة، فتشأ بينهم مذهب (الرشدية) لتأخذ بالعقل بعد البحث، ومن تأليه المهمة (فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال)، و(مناهج الأدلة في عقائد الملة)

هو أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي (259 - 339هـ / 872 - 950م)، ويُعدّ من أكبر فلاسفة المسلمين، ويُعرف بالعلم لثاني لدراسته كتب أرسطو - المعلم الأول - وشرحه لها، وعلى يده وصلت الفلسفة الأرسطوطاليسية إلى أقصى ما وصلت إليه من ازدهار، وقد اشتهر بين الأوربيين باسم (Alpharabius)؛ فبفضل شروحه وأقتضاده وأسلوبه متفكّن من تقريب الفلسفة اليونانية إلى الفكر الإسلامي؛ ممّا لم يُعرف قبلاً على يد الكندي.

ومن أشهر كتب الفارابي وأهمها كتابه (آراء أهل المدينة الفسدة)، الذي شرح فيه نظام المجتمع الأساسي الأمثل، وحاول أن يمسّر نواحي الإسلام المحتلمه وجواب الثقافة العربية الإسلامية المتعددة في صوغ فلسفته الحاصلة، فبحث في علم الكلام والعقيدة والفقه والتشريع.. وقد نُقلت كتبه إلى اللاتينية في العصور الوسطى، وطُبعت في باريس سنة (1638م)، فكان لها أثر فلفسي عظيم على أوربا

## 3 - ابن سينا

وهو أبو علي الحسبر بن عبد الله بن سينا (370 - 428هـ / 980 - 1037م)، شتهر بالشيخ الرئيس، وعُرف بالعلم الثالث بعد أرسطو والفارابي، ولم تقل شهرته

### خاتمة

رغم أهمية الفلسفة الإسلامية، ومع قدمته من قيمة علمية، لا تزال باقية إلى يومنا هذا، إلا تطويرها، أو تحديثها في الواقع العربي والإسلامي لم يحدث بعد، ولم تجر عملية لها، حكماً حصل في لفلسفات الغربية، التي تطورت، وأحدثت

قطيعات، مع فلسفات سابقة، فلا تزال الفلسفة الإسلامية مقيدة، وتحكمها فلسفات الماضي، وتمش بقيود التراث، مما يحثها ذلك عن التقدم والتطوير، بل تمش حالة وهن وعجز، غير قادرة على معالجة الواقع، وغير قادرة على استشراف المستقبل.



## الرائحة الأولى ..

□ مؤيد حواد الطلال

لقد حيرتني مذكرات بابلو بيروث (أشهد أنني عشت) التي كنت قد قرأتها أكثر من مرة، وكتبت في يوميات الأسبوع الماضي أنها حذرتني أن أقرأ ألف مرة : لما فيها من شعر وموسيقى وفن واحساس وفكر وإبداع. إضافة إلى الحكمة والفلسفة واكتشاف جوهر الإنسان، وكل ما هو أصيل وخالد.. إلخ . أقول إن هذه المذكرات حيرتني لأنذكر، أذكر أموراً كثيرة، وأول هذه الأمور الكثيره هي أقدمها.. أقدم ذكرى.. أي محاولة تذكر ما هو صباي وغير واضح !!

وما أبعد هذه الذكرى أقدم وأصعب ذكرى.. أول أحاسي.. أقدم أمتاع !!

صحيح أن الأحاداد - وسهم حدي السيد، والد أُمي، الذي سألتني عنه طويلاً في صفحات كتاب (سنوات ما قبل سمر) وسيرد ذكره كثيراً في قصص وموضوع أدبية مختلفة - كانوا يرددون بكثرة القول المأثور: (التعلم في الصغر كالنقش على الحجر) وهي حكمة صحيحة كمنحار لعسيري، وأن ثمة ذكريات محفورة في ذهني الذي بدا لي = قبل عشر سنوات من الآن = مثل حجارة من أحجار (بابل) التي وحدها يوماً في بيت أُمي القديم في منطقة (الكبيج) العربية من النهر الذي يخترق (العلة) ويقسمها إلى صوبين، أي شطرين، (الصحح (الكليج) من حصص الصوب الصغير - وحدها كمنحاره بابل المقلوبة، المصروبة، المسخوطة عليها، وهي تحمط بقوسها وحروفها المسماة ومعالق رمورها التي كانت أن تلبها رطوبة الأرض، لاسيما وأن بيت أُمي القديم كان عيباً على أسس هدمه انقضاء نثر حرارة الصيف، قبل ولادة الكهرباء واشتراد المبردات ومكيفات الهواء.

اشتدلت ولو بي فتشت عن براعم الإحساس  
تول عسي، ول تذكر، في سنوات المسحو  
الدهني والصفاء الروحي، لتذكرت ريف ما هو  
قدم وعشق مع سأكتب عنه الآن في هذا  
القص الأدبي المفتوح

ككل ذلك وهذا صحيح، غير أن الدمى  
المشري في الشجوة بتصل ويتكل ويعلم  
نماسة الأخيرة، ويعلمني بنفسي الحياة  
كالدر كالور مثل الجدوة الحسنية عمه  
والجنسية خاصة، حيث ترتبط هذه الأشياء  
بحذورها ومصادرها الأساس، بملائتها ومواد

متناقضات الحياة الفرح والألم، الجوف،  
الرغبة، القسرة واللذة .. وأنا أعيد ترتيب هذه  
الأفكار والأحاسيس، لأستلهم من المكس  
يقدر ما أعوض في بحر الزمن، فلا يسعني  
دهني بالقدم من حلم رهيب حلم لازم طفولتي  
لمرة طويلة، وبقي معقوداً في أعني أخلود من  
ملاقيهم وماعي 11

كنت أرى في سامي الهلي الطمولي -  
وليس كما يرى أصحاب الزيد الكبير - أرى  
كائناتاً هائلةً وخرافاً، ربما كس أقرب للآلة  
المسبوحة المتوحشة التي صورتها قصة  
الكسندر سكوير (موليك) منه إلى الوحوش  
الأسطورية .. أرى ذلك الكائن مثل غول عظيم  
يدخل المغيبة بين الحين والآخر ليلتهم إنسان  
م - ي إنسان، فاجد نسمي انهروب والود في  
الزوايا وخلف السواتر لأتشبث بديعة تشبث  
بالأرض، وحيداً بين ككل تلك الآلاف البشرية  
المنتمه كالأندم

وما لي بيداً الوحش، أو العول الجرائل،  
صرخة المدوية الصلته انتي صبحت بالسميه  
لي معبودة لكثرة تصرفاتها - ويحرك يده  
لأنتفض واحد من تلك الحرفان المدعورة، حتى  
يعني علي وافقد الوعي

ربما لا نستطيع التعبيرات الأدبية أن نخمد  
وحشة القلب = قلب مغل = بنية في اليد في  
ذلك الانساع اللانهائي المجهول والعاصم  
يضم في تلك الصلاة الصمغية الموحشة، وما  
يصيب ذلك القلب الصغير من وحشة وفراغ  
وعلى كمد لو ر انروح نسل منه ونرح فطره  
فتطره ليمحو ذلك القلب الصغير همداً مثل  
عصفور صمغ النجار الكهريائي 11

وحين وجدت عمي الحبح (بو إبراهيم) في  
المستشفى يحد بين بنية الجسم ويفقد  
صحوته الذهنية، لا تدري لماذا حربت وبكيت  
وتحيت انه فقد حياته منذ هذه اللحظة وأنه  
بدأ يموت إلى تهويصات الصبا، وهردوس  
الطفولة المفقود .. بدأ يموت إلى صبح الأحلام

**هل الحياة مجرد حلم، حلم طويل، وإن  
وجودها مرتبط بالملهات الذهنية والروحية  
أكثر منه بالمالم المادي - الخارجي - كما  
يعتقد معظم الفلاسفة المذاهبون، الذين يتنبرون  
عرض الحالم بالكثير من المومسات الواقعية  
لحساب التهريد الذهني 12**

لم أهدأ اهتماماً بالإجابة من هذه التساؤلات  
المفكرية إلا أن الحقيقة المطفلة الوحيدة اليوم  
هي أن الإنسان يولد ويمش ويومر وحيداً، رغم  
انتمائه الواقعي لما يسمى بالوثن والتاريخ  
والعشيرة والعائلة والصداقة والحب .. و

بعد عشر سنوات من كدبه هذه  
التساؤلات ر بين هيلم (فريد 'inda) وتشرت  
بالع الثائر، حين قال (تروستسكي) للمنة  
الكسيكية - التي أوتته في بيته لفترة رسمية  
معدودة - إلى رسوماتك تنقل رسالة مهمة مفدها  
أن الجميع يتشارك ككون في الشعور بكونه  
وحيد في العباد



و ن شعد ذهني ونيش بطيت الذاكرة  
العتيقه لرفع بعض منبتات الرمد المتراكمة  
على ماضي مغل في القديم و بدكر تلك  
الواقعة ول مشكله نفسي عيت منها ول  
شعور واحد من في هذه القصيه و تلك من

تلك الصورة المتساوية المربعة بدعوى أقل عوراً في الرمان، وأقرب من ذلك المكعب، تعهد لي صورة جذتي الطيبة المحبوبة النقية حد القداسة وهي تصنع على صندري، من جهة القلب: بناء معبد فك مطلق عليه تسمية ال (مناسة)) وهي مليئة بالماء، ثم تستحب فيها الشجرة الدابة التي صهرتها النيران، بعد أن كانت الحدة النقية الصافية قد وضعت تلك الشجرة في ثلة سباحة تحت وسادتي وفيها أسرة خفاطة صغيرة، لتتممر مواد تلك الشجرة الحربية، المصهورة الدابة، عن تشكيل غريب، غالباً ما تطفه الجدة الطيبة التثاقبية أنه (مكعب) أو جان مرموب ١١

وفي ثلة الجمعة المقدسة تجرني الجدة العاهرة إلى أقرب مقبرة في المدينة لتدفن في التراب ذلك التشكيل الشمعي العربي (المفوف بحمامه بيضاء فكككم) مدممة، بعد البسلة باسم الله العظيم، بالثعوبذة الشعبية التي كانت سائدة بذلك المرتبطة بالعالم السفلي أو العالم الخفي غير المنظور، العالم المني بالجن والمهر واختلاط المفاهيم الميضية بالديني ونداحها بما يشبه الفولكلور المدهش الأسر، حيث تقول بهمس القديسات تثتات

يب ملائكة الله الصالحين، ((هذا سبهمكم، وسبهم اس ابنتي الوحيدة العزيزة صحتي))

هل كان ذلك خيال؟ حلم؟ صرخة أسطورية، يشبه نسبة لي أعياد الأطفال، أم مرحه ورهب في ر مم؟ ٩٩. لست أدري، لا تذكر أي حور هفت، تذكر، حاول، تذكر ليس إلا، بقدر ما كانت أشعر أن وجود

ذلك ما كنت أشعر به وأحسّه في ذروة ارتباعي، ذروة خويله وهلمي الطفولي، مطلقاً بدعوى صمتي - ولكفي في الصباح أجد نفسي حياً، فرحاً بالحياة، فكيف لو أنني عدت حقاً من وادي الموت غير المقدس، بعد أن الصرخة الوحشية تظل تملئ في أذني، وتثقل على روحي وهكائي، بقدر ما تمهيني رعدة الرعب بالدمع وتحول روحي إلى مصراع جرداء قاحلة لا نهاية لها، مبهمة الوحش، صرخة وزعدة في ملونة مبكرة، مبكرة جداً، ريم قبل ولادة الوعي ريم جنات أو صبية وزاته فعلت فعله في هذا المولود الجديد الذي ورت الرعب والبلع من والدته فكك تفعل صند الأراب أو الحملان الوديمة، وكذلك العرلان البرية أو اليهود الجبلية، التي تتسم بالهدوء وشدة الحواف والحساسية المفرطة؟

من يذري، ريم فكك ذلك الحواف العظيم ناجم عن التخييلات الملوونة لتضمن تحويم الأطفال التي تمدّها وترتيبها (الجذات) والأمهات بقصد تأديبهم وتربيتهم: دون حساب للمؤثرات والترسبات النفسية التي يملك أن تنشأ في الروح الطفلية المصمة غير الشاذة على مواجهة عوالم الوحوش والأشوال والطلائع والسمالي وخافي القلوب ٩٩

لا بد أن عائلتي قد انتبهت إلى بعض صرخاتي، أو حرركات فريقي، أثناء يومي ومن يذري فربما كنت جعش بالهبة، ككوسيلة للتعبير عن خويله وهلمي والرباعي، وأنا أتهرب من ذلك الوحش الأسطوري العملاق الذي ينتج الناس كما ينتج الفم البشري قطعة الحلوى، و مكررة حمره شهية؟ ولذا فقد ارتبطت

وجه المرأة فكان مستورا في ذلك الزمان ولا يبيح أن يطلع عليه البشر المحرمون، الأعراب، فل.

وما دمت غير قادر على رد جميلها وهي حية فلم يمكن أنمي غير أن أنصغ بغير الرمن عن كينيتها اللطيفة، وسحر طيفها الرقيق الأنيس. لأبث به وبروحها المجيدة الخالدة حياة الكلمة المقدسة في كل الأديان والرسالات السماوية والفلسفات والأفكار؛ إضافة لأشكال القلوب والإبداعات البشرية ككافة

## 2-

مع أني لم أستطع الإمساك بتلابيب رمن العلم، غير أن ممكن ذلك العلم استحضرت في ذهني ذكرى قديمة، قديمة جداً، كما لو أنها هي الأخرى حلم أو أصناف حلم، وإن كانت تلح وتعود بين الحين والآخر لتعهد برصرار ملوئي مشهد المحزن وساعة العسق في ذلك البيت الشرقي الكبير والعتيق؛ حيث يجلس الملعل وهو يرى أمه نصف عازية في منتصف ساعة العسق لظلمه ربه خيل له أنها شبه عذرية بسبب سحابة الصيف الرمادية الغامضة، حين تحللت الألوان والمشاهر والأحاسيس، ويشهد الحفائض - في تلك اللحظة - نشته بحقيقة وموضوعية الرؤية أو القدرة على التأكد من محتها، من صحة ما يرى.

لا بد أن الأم هي الأخرى جلست، لأبث شعرت بالوجود البغيت، وغير المتوقع لملعلها أو ريم أصابعها الأترعج والدعور من نظرة ولدها الأول. هل كانت نظرة فيها حبه من شعش ميكر مشكور في لبس أدري ريم وقب، في ساعة المحسن والعسق تلك، ملعل فكره

جفتي معي فكان ملوئي عيطة وممطرة، كلما لو أني أستمد منها حيتي ولير من ي كنز، 11



ذلك هو (الدرس الأول) في مدرسه الحبه الدرس الذي يدرك الإنسان فيه نوعي شمولي يسهم - أن حياته مرتبطة بشكل من الأشكال بشجرة الحب، الحب المتبادل بين روحين. تلك الجدة النبيلة كانت هي شجرة العطاء التي بفصلها أحسست بوجودي، وإنني حي وعطوب .. و

لقد نسيت كيف ومتى شئت وتحرر كينيتي من ذلك العلم لتولم الرهيب أفضل مرور الرمن وأحسكدم مسيرة قوانين الحياة، أم بفصل تعرييدات (البهية) العنوسة الورسة الصامتة حد الإعلان ؟

معهم لقد نسيت شكل التخصيلات والأسباب والتسببات، لكنني أشر ذلك العلم المجرى العجيب بقت معفورة كما أقدم إحساس في دساليبر سراديب روحي وداكرتي المتنبئة التي تعود ريم إلى آخر عام من أعوام النصف الأول مما كان يسمى بالقرن العشرين، وأنا لم تخطف مستي الرابعة بعد

هكذا ما كتبت في الأسبوع الأخير من تشرين الأول عام 2000 . قبل أن تهب العاصفة الكبرى الوجود في حياتي آنذاك، وكنت أأمل من عدم السطور - أو التدرجات الأدبية - أن تتحول يوم إلى تدريجات إبداعية من أجل نص عيار الرمن عن صورة جفتي، التي لم تطلبها دائرة حكوميه يوم تقديم صورة د عشرين

إلى استخدام حافر إغراء البرتقالة الذهبية - في جعل الماء دافئاً ومعتدلاً بقدر ما تهدد رجوة الصبيان عن العهدين أثناء عملية لإزالة قشرة الجلد والراس - يبعد أي منقص سبلي لصباونه (الرقبي)، صباونة الرقي التي لم يعرف المراق غيرهم من أسواق الصباون في نهاية أربعينيات القرن العشرين. إذ تركت الحرب العالمية الثانية ككل ثروة السلبية على شعوب الكرة الأرضية وخاصة الشعوب الفقيرة المستعمرة الصغيرة.

صباونة (الرقبي)، والمجازرة الحشنة الموداه المتفرجة لتطهير الرجلين، مع كشم الألياف القوية الحشنة الذي يجب أن يدمي الجلد لهثير جيداً ومعالجاً للاستعمال. إضافة إلى المشد الحشبي لتسريح الشعر وتخليصه من القمل وكمل المتطفلة. الخ كانت تلك هي العادة الأسسية التي ينهني تحضيره قبل الذهاب إلى الحمامات الشعبية العامة، والتي ينبغي أن تلف بقلمة قمش مربعة (بشبة) مع البرتقال الذهبية الكبيرة. ولا أعرف لم أصبح اليوم شاي (الدروسن) امرأة لازياً بعد الاغتسال يف تبقى من حمامات شعبية في العراق.



في مرحلة لاحقة بدأت أخلق في الأجرء الغلب من أجساد النساء، وأحشى الأجرء السفلى التي يجب لي مثل أغوار مجهولة أو جحور قبور سرية مخيف ومظلمة، مرتبطه بالساحة والشعر والمير والرمولة والظلمة بمفكس الأجرء الغلب الكبيرة الوصاءة، الصحك المشرقة ولا بد أن امرأة ما انتهت

جعل قلب الأم يجفل؛ فراححت تعطي شديدها يديها من تلك النظرة المصولة الداعرة نظرة الشيطان العاتل؟

# حتى كانت تجرني والبتي إلى حمام النساء العمومي المجاني (المفصص لأبياء عشرينه كوقوف فيني تقلمي) كس إغراء البرتقال الذهبية الكبيرة، المرافقة لمفكس الحمام، أقوى من لذة جمال الأجساد النسائية. إذ أن مرحلة ((اللذة العموية)) كانت موجودة وسائدة بذلك؛ ولذا كانت أتذكرها جيداً قبل عشر سنوات من الآن. أتذكرها بوضوح وقوة أكثر من اللذة الجنسية.. غير أنني كتبت أشعر بمسرة النظر إلى الألداء البيضاء المترعة والمكتنزة بالحليب، الضاجة بدفق الحياة، ذوات الحملات الوردية أو البنية بفرجنه المختلفة، حتى وإن كانت أهراس المفترات الجنسية الأولى أهل جيداً من لذة البرتقالة الذهبية (مكشافة الأعشال) التي فيرد الأحشاء بعد ساحة عيان من الماء الساخن. ومن يخر الماء وتمرق الجسد

تمرق الجسد التحيل الصمير ببحار الماء الساخن لمترة طويلة نصيب الرأس بالدوخة والعشيان، مع رجوة الصباون التي تتسلل إلى العيين الصميرتين وتسببه لهما حرقه والماء، كانت بمثابة الوجه الآخر من عملية الاغتسال. ولذا هن رجوة الصباون هي العدو رقم واحد بالأغشال في مرحلة البراة الملائكية حتى وإن بدأت هذه المرحلة بتعلم وتتحرك، ذات العيين وذات الشمال، قبل أن تنفكس الأجحة الملائكية الشمعية الشمعه وتديدها رعبات الواقع - و. لهدا لأجد أن تنقش الأم - إضافة

إلى تلك النظرة الميكرورة، الميكرورة جداً، وتشاجرت مع والدتي فحاولت دون دخولي (حمام النساء المجاني) ذلك بوقت ميكرور أيضاً **بعد أن صا أحبه في الصغر صار ككائنات على الحجر**

وقيل أن استقيص في الحديث عن رؤيا النور الصابغة بالحبة والبدنة، لابد أن اذكر لندا ككس الحمام مجاناً؟ إنه شكل من أشكال الأموال الموقوفة خاص بالمسيرة التي تنتمي إليها والدتي. وهذا فهي لا تدفع رسم أو ثمن دخول ذلك الحمام. لكن والدما (جدي الميكرور) كان يفضل الدفع في حمامات أخرى لأسباب أجهلها - ولا أستطيع أن أحاوره فيها - رغم أن القسم الرجالي من ذلك الحمام كان يعميه من دفع المال لأئمنته إلى تلك المسيرة، ذلك الانتباه الذي جعله مهلهلاً يهتم العمامة السوداء ويفتخر بها؛ لأنها رمز الانتساب إلى رسول الله محمد (ص).

هل هو الشموخ بالاستملاء الطيقي وعزة النفس، أم الصدا القديم مع بعض أفراد عشيرته، أم المسافة البعيدة لذلك الحمام المجاني، جعلته يدفع المال في حمامات عمومية أخرى أقرب رغم حرصه الميكرور على المال حد البخل؟ لم يعد ثمة مجال لاستطلاع الموتى

عبر أني سأعود في وقت لاحق، ومكس آخر، لاستطلاع الحمامات الشعبية العمومية. لقد كان الجرة الأعلى ميكروراً وبهياً ومتروفاً بالبدنة والارتياح، وبقي كذلك حتى هذه اللحظة رغم مرور أكثر من مئمة قرى على تلك ((الجملة)) المسقية العذبة التي ربما هزت كفياسي منذ لك، وبقيت محمورة في ملاقيع

الدماع السرية العتيقة فكما لو أنها ذات الأرفة لحلة (الكليج) اللثوية والحارونية، ككس هي حال معاللات <<الحلة>> السبع التي بقيت سبعاً لم يرد عن قرن من الزمان. إذ كان الالتواء في طريقة البقاء يعني البيوت الشرقيه من لبيب الصبيح، بقدر ما يحدد ويثبت نموها قرب النهر الرئيس الذي يشعر المدينة كالعادة إلى شطرين شطر صغير شهد ولادتي وملقولي الميكرورة جداً، وكذلك المسة الأولى من دراسي الابتدائية، وشطر كبير قلبي من أحضان عائلة والذي إلى أحضان والدتي التي ارتفعت بأبيي **الميكرور** الذي كان يملك عشرة بيوت في ذلك الشطر الكبير شكله حاله من الحمامات الخاصة - الحمامات الخاصة التي ربما صممت وبست في الدور الحديثة بعد النصف الثاني من القرن العشرين، الذي هرت حقته الأولى ثورة 14 تموز عام 1958م وحلفت أوضاعها اقتصادية جديدة

هل كنت أحب الشدي الأبيص البص، المشرع بالحليب، باعتباره رمزاً للحياة ومبع اللده الأول؟ هل رجعت شدي في صلا؟ ست أدري، ولم يعد بالإمكان استطلاع بقايا الأحياء في مثل هذا الأمر البالغ التهم. لكن ما يثيرني في الإجابة عن هذا السؤال هو كلام والدي الذي رده على مسامي، حين كنت شياً، أكثر من مرة ويصبح مختلفة مفادها.

**- كنت أشتري لك كيكو الميكرور بدنياً؟**

طلب تباهي والدي بذلك البدن الذي كان دينراً، فعلاً عصمراً.. بقدر ما عبر عن حبه لي بذلك فالديكر كان يعني أريعه دولارات حسن ولدت عام 1946 في أغسطس



لو كان الأمر ببديهي، ١٩ ليست أمني، ولكني أتذكر جيداً أنني احتضمت شابة يولندية في القطار التازل من وارشو (فرشبة) إلى براغ في صيف عام 1974 فوجدت فيها رائحة أمني.

لقد احتضنت الكثير من النساء في حوالي، ولكني لم أشم رائحة أمني إلا في تلك الشابة البولندية ذات العشرين ربيعاً. أو هكذا خيل لي. فهل معنى هذا أن العقل الباطن والروح يخرسان رائحة الأم ككاول رائحة، القدم والد عمل في الوجود، وإن تلك الرائحة يمكن أن تطفو على سطح الذاكرة يوماً ما ويصبح الإنسان متذكراً ١٥ - لا بد أن الإنسان لشد المحلوق غرابه فحق فيه القول «تحتسب نفسك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر».

هل تستحق حكاية الفتاة البولندية أن تُحكى، أم لني ستأبواؤها وتموت بموتي ٩٩ لا نهاية للحكايات، ولكني قد آهوا إليهم حين تحدث عن أول سمرة إلى خارج العراق، في ذروة الشباب، في ذلك الصيف الرائع

لا بد أن هذه الذكريات والتأملات، البشر في طيات الماضي، لا بد أن تظل هذه السطور والأمور المتداخلة علمتي نرساً جديداً يمكن أن يطلق عليه مجرد «الدرس الثاني» والذي يفيد نسني اكتشف وتعلمت من ذلك الحمام المسني أنني ولد، وأني أختلف عن الجنس الآخر، ولا يصح أن أدخل ذلك الحمام مرة أخرى - وإن في الحياة حسمين لا يمكن أن يختلج عراة هكذا في مكان واحد

لقد صدقت تلك المرأة التي انتهت إلى تلك النظرة المبكرة، المبكرة جداً، في عيني

الحرب لعلمية الثانية وم تركته تلك الحرب المهيبة القرة من نر سلبه على حياء الناس، وحاصه من الحياء الاقتصادية يمكن أن أمكر بأن الأجر الشهري لأحسن وأفضل بيت من بيوت جدي العشرة كان دهنراً واحداً فقط - وغيره بأقل من دينار - وأن المصروف اليومي لشرئيس وزراء العراق آنذاك ((أبي مرجان)) كان ربع دينار هكذا كان يتحدث البقالون وهم يشربون بأصبعهم إلى الحمل الحاص بذلك البيت الفاخر، إذ يتشهى أفرادهم ((لم لا طلب من طعام على حمام الخاص، ليحلبه بذلك الربع دينار)) على حد تصبير والدي الذي كان بشالاً في السوق الكبير، السوق الوحيد آنذاك حيث تباع المزال مع الحرفين سواء بسواء ١١

تسبح والسدي واقتصره بشراء كيلو السكر بدينار من أجل سواد عيني جميل في فكر بأسباب وضرورة تلك التضحية، فلا أجد غير حاجة الحليب الصناعي للسكر كي يصبح مائلاً لحليب الأم الطبيعي، ومنى هذا أنني لم أرتو من شدي أمني رغم أن الرضاعة الصناعية (القيمة الرجحية) ((المه)) كانت غير معهودة آنذاك - أو ربما المرض مرضي ومرض والدتي كان وراء تلك التضحية

وبعض النظر عما إذا كانت قد رصفت من تديهيها الطيبين أم من القيمة ((المه))، فإني أتذكر رائحة أمني، هل يتذكر أحدكم رائحة أمه ١٦ لم أقرأ بعد عن أحد يتذكر رائحة أمه، أو أنني قرأت وسيت بعد ر مراً حسنة وحمسوا عام على تلك الرائحة الطيبة م ب ترى إن الجميع ينش بان رائحة أمه طيبة، كما

جزئته الكبير الجذ المتوحد، الشاعر الأعشى، غريب الأطوار، كما لو أنه يشير في ذهني اليوم صدى من أصداء الشعراء الجوالين والرواد الحركيين الذين جمع هوميروس أقوالهم وأصانيمهم ليلدع معجرتهم الشخصية (الإلهة)

كما لو أنه يمكن صدي اليوم صدى من أصداء هوميروس، أبو الشعراء، لكن بلغة الضاد. أما الجزء الصغير من ذلك البيت فحسب تستطاع عائلة يهودية، أو محكما فهتم الأمر في أقدم ولبعد لحظة وعي وإدراك تتصل أو تتعلق بالصوب / الشطر الكبير، ولا تذكر منها، أو من ذلك الجزء الصغير، غير **ميزة النظافة**، النظافة المدعشة، النظافة المطلقة النور والبهاض - ولغة مرزوعته

ربما كانت تلك المرزوعات الغضراء في أمصن (أسمايين) وطيب مدينة مسدة؛ لأن البيت صغير جد الامة ولا يمكن تصور حديقة فيه لكن تلك النظافة الباهرة البهجة، وتلك الأوراق والأغصان الخضراء، قرصت في روعي أعشق وأعظم وأبجل وأرفف وأرقى الأحاسيس البشرية - بل إنها فبرت في روعي ذلك اليموع الذي ساقضي حياتي برمتها في الدوران حوله والاشتغال من مائه، والاشتغال به، وتامل موجاته وما يفيض به من خير وزرع وقصيلة وعلاء وتسامي

في فجرة لا حقة سأشاهد لأول مرة حديقة واسعة، ذات ورود وكبيرة متروعة الألوان، حديقة ساقف عندها بالتفصيل حين أدخل المدرسة الابتدائية الأولى؛ مدرسة وحديقة فيها تقع في أطراف المدينة وتحادي بمائتين الريه. وفي سموات 'حري مستطون حدائق (الحلة)

وتسخرت بسببهم مع والدي؛ إذ تعلم الحيد بعض الدس بروس قبل دخولهم المدرسة، وقبل أن يمحوا حروف القسامة - قيل أن يقرؤا ككتاب (سهيوم دي بوا) **الجنس الآخر**.

### 3-

لقد كان للمكان دوراً بارزاً في مجمل حياتي، بل أن المكان ربما ولد أول حسيبي الإنسانية ذات الطابع الرومسي، وتطمي دفننا لتتلو في جميع مرافق الحياة بما فيها الثقافية والأدبية والاقتصادية سواء بمواء لكنني لا أستطيع الآن تفصيل هذه الأمور دفعة واحدة رغم العراة في هذا الإهداء أو التصور؛ لذا سأكتفي في إنارة تفصيل واحد فقط من تفصيلات دور وأثر المكان في مرحلة التكوين الأولى، وخاصة فيما يتعلق بتكوين البهاء النفسي للإنسان، باعتبار أن هذا (التفصيل) مرتبط بمحاولة استدعاء أقدم المدكرات أو تجسيد الوعي المبكر - الأولي - للأشياء من مطلق الرؤية المفهولة البرقة لتلك الأمور والأحداث التي وقعت عند عتبة مشروع التدكير هذا.

مع أسي كتبت أن (الشطر الصغير) قد احتضن علمولتي وسنتي الدراسية الأولى في الابتدائية، وفي ذهني أكثر من دليل على صحة هذا الرأي أو القى، غير أن ثمة **تذكرى قديمة في (الشطر الكبير) تليد ذهني، وتجملني لا أقطع القول في أمر مسكن عائلتي وتماثلها ما بين المصوب الكبير والصغير من أطراف الحلة السبعة آنذاك.**

أذكر الآن بيت جدي **السيد** - ذلك البيت الكبير المقسوم إلى بيتين، حيث يمكن في

هل كتب صيف عند جدي السيد ،  
الشعر لأعشى الدراف الحكيم ، م انتفت  
لمسب أجهله ولا أتدكره الآن ، لمعيش في ذلك  
البيت الكبير وأدخل بيت اليهود الأبيض وأرى  
الزروع والأوراق الحصره ، باعتبارهم جيران أو  
باعتبر إلى ملكيته تعود لجدي السيد ؟؟ لست  
أدري فقط أحاول تتبع أقدام الدهكريات ، أول  
المنابع والصور والخيالات أهدم إحساسات

### بواكير وجنود الأشياء

مع أن الرمان هو الخيط الذي أتمسك به ،  
ويشعني في رحلة التداعي هذه نحو أقدم وأعرق  
ما في الماضي ، بيد أن المتكهن غائب ما يهمس  
على تلك الدهكريات والتجليات الذهنية  
والروحية . حيث أن مقبر التمرور والعلال الذي  
يسمى باللهجة المحلية «السيم» ، والذي يجاور  
مقبر جدي الآخر ، والد أبي ، وكان اسماً جداً  
لهم في المساحة السكنية بالنسبة لجرم قبل  
صغير ، بل وفي توسيات ذهني وروحي ، كتب لو  
كان يبدأ شاسعة لانهاء لب وكانت ثمة حلة  
وحيدة سلمقة في قصائله الواسع ، كتب لو أبى  
الرمر الوحيد المقبول والمغير عن هذه الحياة ، أو  
المعدل الموضوعي للحياة في تلك الصحراء  
اللامائية و هنرة ذلك البحر الهامي الممدود ،  
العاصم والعميق حد الدهشة والوحشة

لا بد أنني شردت كثيراً ، وتجاوزت بمروراً  
ومواج عدة ، قيل أن أدخل ذلك «السيم» أو  
تستجيب لدعوة صاحبه أو تشجع والذي \_ أو  
حد عمدي وريم جدي دانه . لم عد بذكر  
ونظر إلى حقلته السموية العالية والقطر  
واحدة من تميزاتها المشورة على الأرض كتاب

برمتها مسرح قراءاتي المدرسية ونرغاني مع  
الأحبة والأصدقاء . كتب أنني سأرى جنات  
سويسرا المسموية والأرضية معاً ، وأجلس في  
حديقة اللكسمبورغ وسط باريس ، وفي غابة  
بولونية ، وأغير (الراين) و«الدانوب» مشياً على  
الأقدام ، وألتقط الصور في حدائق (قصر  
فرنسي) ومتبرهت لندن . ألح لكن تلك الزروع  
الأولى الخضراء التي رايتها ، أول ما رايت في  
حياتي ، في ذلك الجزء الصغير من بيت جدي  
وأنا لم أبلغ سن الرابعة بعد ، وكانت أجمل  
وأبدع وأروع وأقدس وأنبيل ما رايت في حياتي -  
وكان لب الفصل الأول فيما سمعت إليه من  
إحساس بالروح والإنسانية والفن . مع رغبة في  
خلق شكل ما هو جميل وإبداعي

مع أن هذا البيت صار من نموي كاملاً  
في بداية السبعينيات ، لكنني لم أتمسك في  
ملكيتي حتى هذه الساعة التي أكتب بها في  
نهاية عام 2000 غير أنني اضطررت قبل  
خمس سنوات للدخول إليه من أجل ترميم  
جداره المتهاوي بعد أن اشتكى منه الجيران .  
فجمعت من أن يكون هذا المكان مسرح أول  
إحساس جمالي ورومسي وعاطفي . ممكن  
أول حسب للعزيمة والطاقة والسمو الروحي  
حديقة تفتح البراعم الأولى للروح 19

لقد احتضن ذلك البيت 1 الذي ساقط  
عنده مرات عدة في هذه التذاعيات الذهنية  
الكثيرة والعديد من المشاعر والأحاسيس  
والأحداث ، وكذلك فصل الرقائق المتتوي في  
محلة (الجينوس) الذي جمع ذلك البيت مع  
بيوت الأصدقاء الأول ، وبيت العميمة الأولى في  
مرحلة المراقبة المبكرة .

مجموعة حيوات، حيوات مذهشة وعريية وعبر  
قابلة لهمم والتفسير انداك

تلك النخلة كسكرتني بذلك المكس،  
وارتبطت به ارتباطاً دهمياً وثقياً بشعر ما  
صارت جزءاً من ذلك المسرح الرائع. أول مسح  
شاهدته في حياتي، أقدم خروج من البيت  
والشرقة الطولية البرونة حد السداجة. لا بد  
أنني كنت صغيراً جداً حين اصطعقني والذي  
إلى تلك المقهى، إلى ذلك المكس الجمعي، أول  
مكان اجتماعي أشاهده في حياتي، أقدم  
مسرح فخر ومسحك وغبة ومسرة وو.. إلى  
الدرجة التي تطلعت بها تلك الذكرى مع  
الصورة الأولى لوالدي قبل أن يصير بقالا  
الصورة الجميلة التي رسمها لي أعمامي،  
وأصدقاء أبي، وحتى والذي حين تكون في  
ساعة رضا وارتجاج. إذ كنت أبناً بكفياً، مدبراً  
ورئيساً للمقهى المشتركة بيمة وسر حوبه  
ووالدهم (جدي). المقهى المنجورة لذلك  
(السيم)، والمقابل لشمل الحلة المقهى التي  
جمعت أسرة أبي قبل زواجه في بيت واحد،  
وقبل أن ينقر ويتصرف بشراء بيت (الحكاج)  
ذي الأجر الساطع، ويسجله باسمه، فيصبح  
موصو حلال الأسرة، معه أن من يحب  
الروح من حضبت الحموات الشعبية المعهدة

غير أن المهم في شكل ذلك الأمر هو تلميح  
الذكرى مع الصورة التخيلية التي رسمها  
دمني، في مرحلته البدائية، والتي ستمدو حكمها  
لو أنها أكثر نرفاً وألفه وجمالاً حتى من  
اللوحت الأمطعية التي شاهدتها لاحقاً في  
متحف ((اللوهر)) عام 1976 بما في ذلك  
فصمت ومقاهي وملاهي (ديسكا)، بل أزمى

من سياحت (ريوار)، إذ سُرّت روحي بذلك  
العرس الجمعي الأول الذي رأيته أول مرة في  
مقهى جدي وأبي وأعمامي. المقهى الأول في  
<<الحلة>> الذي يحوي، فيه مديعاً بيت  
الأخيار، خاصة فيما يتعلق بنتاج الحرب  
العالمية الأولى، إضافة إلى أعينات ذلك الزمن!!  
ربما كان ذلك الجهر أعلى وأنش من  
يتصوره نفس بعض المقراء الذين يكتفون  
بشرب الشاي وفقر الأقوام عجباً من هذا الجهر  
الذي هو عبارة عن صندوق يحجم متوسك يشد  
ويهمي مزامير الفرح، والانتشاء والدهشة  
والمعجب والانبهار. إذ تخرج من ذلك الصندوق  
'صوات بشرية واقعية ومعهودة وبالرغم من أنه  
مجرد صندوق خشبي.

لقد كانت المسافة ما بين تلك المقهى  
وضفة النهر لا تتجاوز العشرين متراً، لكن الله  
وحده يعلم ما أكبر وأبعد تلك المسافة في روح  
طفل خرج لأول مرة في حياته من البيت إلى  
تلك الجنة الأرضية الواسعة الشاسعة، خروجاً  
جديداً يختلف عن خروج الطفل محتضناً من  
قبل والدته.. وحده الله يعلم قوة التثوة الروحية  
التي كان قلبي يرقص لها وهو يمد نظره نحو  
النهر، صبر جريسي المياه والساحل، في ذلك  
الاتساع اللامتناهي لتنتشر عبر جسان الحلد  
الأرضية 15

لا بد أنني كنت مثل عصمو زاهي  
الألوان، من عصاير الحب الصغيرة، وقم  
صاحبه اسم القمص الدمبي وتهد قفلاً

- حين، فتممك اليوم الحرية وبعدك  
إلى التمتع لتطير بعداً في سموات الأزوردية  
وأطلق يردية، وتتمتع عبر البراري والمروج،



وتدرجياً كلما يعمل ككل الناس العقلاء، عندئذ  
 ريم كفت سائق نفسي وأتقد بيت جدي بدل  
 ن يتحول إلى خربة وتراب نتيجة الجهل وعدم  
 الاكبراء. ولكن حدي المبدأ كان يلقيني في  
 تلك الطفولة المبكرة جداً إحدى مقولاته  
 المأثورة لا تقل للذي جرى كيف جرى، لأنه  
 جرى. وكلمة ثمار الزمن مع الأمر الواقع،  
 وأصبحت مطلوب على أمري، أقوم بتحويل المعنى  
 العميق لتلك الحقيقة وأقول لدات نفسي (ليس  
 في الأمكن أحسن مما كان)



مع أن موضوعه المحكم هذه محبتي  
 دروساً كثيرة في الحياة، غير أنني أود التأكيد  
 على درس أساس (الدرس الثالث) الذي  
 يتلخص بتداخل الذات مع المحكم، وبمسبة  
 المحكم كما هي حال الزمن؛ إذ إلى المحكم  
 يستمد قيمته الحقيقية ليس من موقعه أو  
 حجمه، ولا من قيمته المادية غاه أو فقره، علوه  
 أو انخفاظه، بقدر ما يستمد أهميته من  
 المشاعر الإنسانية التي تسببها نحن عليه، ومن  
 علاقات الاجتماعية فيه كعاصمة إنسانية  
 أيضاً. ولذا فكثيراً ما نشعر بعربة مهمة حتى  
 في بعض الأمكنة الأليقة والجميلة نروجا بعد  
 أن قدما أحييتنا، أو خلت تلك الأمكنة من  
 وجودهم.

والأسي منزلت عاقلاً، ولم أصل مرحلة  
 الجنون بعد؛ لأنوح وأعول وأمروخ وأنا أجلس  
 الفرفسة في رسميت الشارع مسداً شهري  
 لحائط عتيق. فهيب الشاميون العرب السلاء  
 لمجدي من دون جدوى أو فائدة تذكر. لأنهم لا  
 يستعملون إصلاح ما أفسده الدهر لذا فقد  
 أطلقت العنان لخيالي وتصورت نساء في حلقة  
 عراء ولطم ولبور، ونقش للشمور، وشق للشباب  
 التي تستر المسدور، ومن جلس في الحلقة  
 الممرغة ذهاب التي لا تستطع استعادة الشباب  
 الوسم. عندئذ أناحت لي **للخيلة الفلسفية** أن  
 أغير من أحاسيسي الداخلية بلغة هائلة ليس  
 من أجل أن أبكي شقيقي الأصغر الذي ابتلته  
 حرب الخليج الأولى مع إيران في بدايتها، ولا من  
 أجل ابن شقيقي الذي ابتلته تلك الحرب  
 العنيفة في نهايتها، بعد ثمان سنوات، ولهم من  
 أجل أن أبكي أيضاً ابن شقيقي الأخير الذي  
 هو الآخر لم يكن متزوجاً بعد ليس من أجل  
 ككل ذلك فحسب بكيت، بل كفت أبكي  
 أيضاً ذلك البيت العتيق الذي تقشعت به أولى  
 رهور روحي حين رأيت النظافة والبسوس  
 والحصرة والجمال متناقة، وكنت به ككل  
 مقومات ومفردات قصر مسروجه المظلم —  
 خاصة الأخشاب المخرفة، والشبابيك المظلمة  
 بالرجاج الملون، وككل الأشكال الهندسية  
 والمعمارية التي تعطي القيمة المثلى للطلقة لعمل  
 وجه الإنسان — غير أن ما كان ينقص ذلك  
 البب الكبير هم الناس الذين يعيشون بمثل تلك  
 الشرو المعمرية ما كان ينقصه ن بني فيه،  
 وأنشئت بحدوري، وأتطور تطوراً طيباً تلقائياً

كُتبت مسودة هذا النص في نهاية عام 2000 وأعيدت  
 كتابته في بداية عام 2011

## رسول حمزاتوف... في ترجمة له

□ د. رجوان القمصاني

### رسول شعراً

ولد رسول حمزاتوف عام 1923 في ((تسادا)). وهي قرية من قرى داغستان الواقعة في أحضان جبال القوقاز. كان والده حمزة تساداسا شاعراً، نظم الشعر بلغة القوقية، اللغة الألبانية. وعظم الشعر باللغة الروسية أيضاً، وأكثر شعرة التولي نظم باللغة الروسية. ورث رسول حمزاتوف موهبة الشعر عن أبيه، وورث معها عوشة استوعبت كل حكمة الجبال المتعاقبة وأساطيرها وبساطتها، عمل معلماً في شبابه، ثم تخرج في معهد ((عهد غوركي)) للأدب في موسكو عام 1950 فتعرف فيه على الشعر العالمي ودارسه وقواله مما أكسبه خبرة خاصة أعنت تحريره من دون أن تفقد تلك التجربة نكارتها وأرتباطها ببلده داغستان ولأربع صراعه ضد القيصرة ثلاثين عاماً عواصلة كانت فيها الرصاصة أحر على المقاومة القوقازية من حرقة الماء ورعب البحر.

الجيال)) - 1955، ((بيت الجبال)) - 1958، ((قلبي في الجبال))، 1959، ((النجوم العالية)) 1962، ((كتابات)) 1963، ((تضول نجمة لينة)) 1964، ((السمراء)) 1966، ((عبد الوفاء)) 1969، ((نبيحة المسكين)) 1973، ((صوتنا أمهاتكم)) 1978، ((كتابات السونيتات)) 1983، و((ملاحم)) 1978، لتتوالى بعدها إصدارات المختبرات والأعمال الكاملة (حتى حين صدورها)، نظم حمزاتوف قصة شعرية ترجمت في ثمانينيات القرن الماضي

كتب رسول حمزاتوف خلال حياته أكثر من مئة كتاب بلغة القوقية (الأفانية) في الشعر والنثر الفني والمثالي، وسر شاعراً داغستانياً قومياً منذ صدور ديوان الأول عام 1943 وكان عنوانه ((شعلة الحب والحب الكراهية)) ثم صدر ديوانه الثاني ((أصدقاء الحرب)) عام 1945، ثم تالت مجموعاته الشعرية ((بته الأرض يا أرضي)) 1948، ((الدم الذي ولدت منه)) 1950، ((كلمة عن الأخ الأكبر)) 1952، ((حوار مع أبي)) 1953، ((وطن ابن

إلى العربية، عنوانها ((داغستان بلدي)) وصدرت من وزارة الثقافة في دمشق

عاش حمزاتوف يحمل أغنيته أيتها دهب، ويوصي كل إنسان بأن يحمل أغنيته معه أينما ذهب أو راح حملها لا يشغل عنه شيئاً فأغنية الإنسان هي الوطن الذي يفصل بين صياحه الساكن أقدام المتعبين، وتصل إليه سواقه جباله أنفاله : الأغنية عنده هي الإنسان ذاته، الإنسان الذي يعيش على هذا الكوكب، إلا أن حمزاتوف لم يعشق أرضاً كما يعشق أرض بلاده الصغيرة الجبلية التي فتحتها العرب في القرن السابع الميلادي وظلت الثقافة العربية تسودها نحو ألف عام، حينما كان شعراء داغستان يكتبون بالحروف العربية، قبل أن تظهر لديهم الكتابة الألفبائية .. وكانت قصائد شعراء داغستان تتدفق بالأسس شعري، من الكلمة الشعرية فصحت كلمة من كرسى نفسه لقائمة الملهمي

خرج رسول حمزاتوف إلى العالم ومعه قيثارة الشاعر المحملة بالألحان الألفبائية وتنايدها، وكانت يديه الشعرية مبتدئة من ((أبو طالب)) و((حمزة تساندا)) وسليم ستانستكي، وكانت من الطبيعي أن يكون حمزاتوف، كإسلافه من شعراء داغستان الذين معزفوا فيه روحهم، معزف الأسس ويحترمه - فالإنسان هو ذاك الحبل الذي يربط بينه عند أعشاش النور، ويرزق التمتع ويحيي القلب تحت شمس الأعالي، لم تكن أهمية رسول حمزاتوف في التعبير عن حكمه شعبه، لأن أهمية الشاعر - كتب يعتقد حمزاتوف - تكمن في أن يصوغ الحكمة التي عجزت

شعبه، الشاعر عند حمزاتوف هو رسول الشعب وحامل كلمته المقامة، كتب قال في كتابه ((داغستان بلدي)) ارتقى حمزاتوف إلى مستوى كبير الشعراء ليقف في صف واحد مع أهم مبدعي الكلمة في العالم، ومع ذلك ظل محافظاً على نكهته القومية الملمعة بروح إنسانية عالية، وكس ذلك السمة الأهم من سمات شعره، إنه موهبة صهرت علم وأسماء وعمل دؤوب وموهبة إبداعه كبيرة تركت بصمته على التجربة الجمالية والشعرية في العالم، فهو يعمون إلى أعماق الإنسان الداغستاني ليتشبع به على قيثارته الشعرية بعمق فطنة بالفلسفة والإحساس بالكون، لتصبح قصائده تعبير الكون مكتسبة كونيته عذبة صدرت مجموعة ((الجموع العالية)) نال حمزاتوف جائزة ليمين، وكانت مجموعته تلك مشبعة بروح شرقية وبانفاس الشعراء الشرقيين بدءاً من القرن العاشر وحتى القرن الثامن عشر لكن بمضمون انتقد حمزاتوف، الذي كان حينها معزفاً إلى مجلس السوفييت الأعلى ممثلاً عن شعب داغستان، زاعمين أن شعره مشبع بفكر سياسي يعلم على الجمالي فيه، وكان رد حمزاتوف ((لأن قصائدي ليست عضواً في الحزب الشيوعي)) كان الإنسان هو الشخصية الأبرز في تلك القصائد مع يربط به الإنسان من هموم دنوية وجوهرية، وعندها احتل العالم بعيلاد حمزاتوف الستين هـ في روما بجائزة ((شعر القرن العشرين)) على إبداعاته الشعرية وحاصله ((بافوس هروشيما)) و((صائد))



كالأدب الأكراني والليتواني والاسيتوني، وهي أداب من النمط الأوروبي. أما المجموعة لثيمه فتضمّ السودج المحتلّ، ويسطر الشعر والأشكال الأدبية الدانية على أداب هذه المجموعة، ولم يظهر النشر في هذه المجموعة إلّا متأخراً، وهي تُصنّف لتأثير الشعر الشعبي عبر المكتوب واللفظي تأثيراً مباشراً، ويمكن أن يدخل في عدده هذه المجموعة الثانية الأدب التركماني والأوربيكسي والكساراني والتيرغيري، وجده كبير من الأدب الداغستاني ... أما المجموعة الثالثة فيمكن أن تُصنّف فيها أداب القبائل والسكن بصم الحضريين الذين لم تكن لهم لغة مكتوبة، وكس الأدب الشفوي الشكل الوحيد من الإبداع الأدبي المسيطر على الحياة، لكن تحول له شعوب هذه المجموعة إلى لغة مكتوبة والانتشار السريع للتعليم أدّى إلى ظهور جميع الأشكال الأدبية الأوربية فيها، إن تقسيم الأدب السوفيتي إلى هذه المجموعات الثلاث يمثل مهمة الحال مسألة اصطلاحية، وما تشترك فيه الأدب جميعاً هو أنها تسمى إلى خلق البطل الإيديولوجي الجديد، وإلى رسم صورة أواقع يمكن تفهمته. لهذا أدب متعدد من حيث الشكل، لكنه تكاد في مجموعها تنظم بمسح الواقعية الاشتراكية. إلا أن رسول حمزوف يستصفي على شكل تلك التصنيفات في مجموعات أو مدارس أو مذاهب، ولم يكن يشعر بصيق أو رحمة وهو بين المجموعات للترسة بالواقعية الاشتراكية أو بعيره، لأن حيوية موهبته جعلت شعره يحترق الحواجر التي تعيقه، بما تنجّه من قوالب أو حجب أو مواج،

عندما يبحث في شعر رسول حمزوف، لا بدّ لنا من الاعتراف أولاً بأنّه شاعر ابن الحقبة السوفيتية، ومنه كس مواضع في دولة عظمى كس اسمها اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية الذي صم قوميات قذرب عددها المئة أو تجاوزها، كس لشكل منها خصوصيته وأدبها، وفي السنة العشرين من حكم السلطة السوفيتية كانت الكتب (بما في ذلك كتب الأدب) تصدر بـ 118 لغة من لغات شعوب الاتحاد السوفيتي. وتطورت خلال ذلك الأدب القومي بشكل ملحوظ كالأدب الأرمني والجيورجي والبلوروسي والأكراني، وبعض هذه الأدب لم يكن يعرف المصلحة والمصلحة واللغة المكتوبة قبل عهد السلطة السوفيتية، كس أن بعض أدباء القوميات التي احتلها الاتحاد السوفيتي نال شهرة واسعة وترجمت أعماله إلى اللغة الروسية وغيرها، وهو ما حدث لشعر رسول حمزوف الذي وصلنا بالروسية ولم نعرفه بعيره، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن أدب الجمهوريات والقوميات السوفيتية خلفا حملوا واسمه في انتشاره وتثراءه. أو الترامه - بالو قعده الاشتراكية، وقد أسهم الاتحاد السوفيتي في تطور أدب شعوب صغير لم يكن تعداد سكانها يتجاوز المليون نسمة، مع الشعب الداغستاني الذي كان أبداً يتورعون على سبع لغات، يشير جلال فروق الشريف في دراسته التاريخية والتحليلية الموجرة عن الأدب السوفيتي إلى أن نقاد الأدب يسمون الأدب الوطنية في الاتحاد إلى ثلاث مجموعات: تصم الأولى الأدب التي تتقرب من الأدب الروسي من حيث درجة تطورها وتشكيلها وتقليدها

كل شيء الضمير والبطولة، واللوعة والجمال، الأرض والألم... كلها صارت سلعاً... وتبدلت مواهب الكُتّابين بمصنوع للمزج في الواقع... يندر قيمته، لكن لا يمكن لرجل شريص أن يُدرك راسه»

كان حمزاتوف يمتزج من كل أشكال المعظمة ويقول: «الحمد لله أن أحداً لا يقول لي أنت عبقري، لأن العباقرة هم أولئك الذين يضلون ما يميز النفس من قلمه»، وقبل أن يتوهم عام 2003 قال «حبيتي كلُّها كذاب مسوَّدة خُصِّتْ أتمنى لو امتلكت الوقت لتصيحها»، إنها مسوَّدة كلُّها ما فيها ينضح حكمته ومحبة.

### عن الترجمة

الترجمة قراءة جديدة للنص ثم بعد جديداً ما ذهب قد شرع في ترجمته وكتب قراءه جديدة لا بد من مصدر عن قارئ جديد يصير مترجم في حديث هذه، وكتب قراءة تؤول إلى ترجمته مخبرات بُدِّ من سبيل مداد مخفارة واختير هذا المترجم لاهب للنظر إذ يبدو لنا واضحاً أنه انطلق من قراءة الأعمال الصكاملة لرموز حمزاتوف وضيقته برومسية كثيرة أمّا المختبرات فهي أكثر... لكن المترجم ثم يلجأ إلى المختبرات بالروسية لأن الاختيار فيها يشوم على دواهب أخرى، أيديولوجية وتروية وقومية وغير ذلك، وغالب ما تميل لطلبة المدارس والجامعات، لذا وجبت فرق بين ما تحويه تلك المختبرات وما اختاره مترجم هذه المجموعة مما ينم عن ذوق حماتي ومعرفة بيئية بعلم... عشت وحطاب حكيمها رسول حمزاتوف، الحكمة مرجع أول في شعوره، تهيم مع الشعري

وكان هذا بادياً بوضوح في نظريته إلى الصكوب وفي رؤيته الجمالية، ويمكن أن يفسر ذلك أولاً بأن حمزاتوف لم يكن شاعراً «عدياً» ولم يكن واحداً من الشعراء النظميين الذين لا علاقة لهم بالإبداع، بل كان مبدعاً حقيقياً ومنكراً يحمل روح الحكمة والفلسفة وشاعراً يمتلك قدرة تحليلية وإدراك عميق للعالم وما يجري فيه من أحداث، كان رسول حمزاتوف في وعي جمهوره شاعراً مرحاً محب للحياة، حتى إن شاعر لانيب «نوارد ميغيليتس» وسماه «المتنزل الصلب» أن حمزاتوف ليس مثقلاً وروياً بل حديثي.

كانت موضوعات «المجتمع والفرد» و«الدولة والانسان» من الموضوعات الملحة التي لا تلبث عن ذهن حمزاتوف، ويرى كثير من النقاد والدارسين أن شعر حمزاتوف يشكل كتاباً كلياً يجمع بين دفتيه ثيمات تكشف جوهر الإنسان الحكمة / الشجاعة، الحب / الكراهية، الألم / الفرح، البهاء / اللعنت، الراحة / العذاب، الحقيقة / الريب، الأثمة / الأبدية، وهي ثيمات تشير بجلاء إلى أن ضم حمزاتوف الأول كان الكشف عن ماهية الانسان وروحه

عاش رسول حمزاتوف أيامه الأخيرة في مختصلاً [ (مُخَجَّ قلمة) ] أو [ (قلمة المصح) ] عاصمة داعتستان وسكن فيها في بيت صغير مثل أي رجل مسطر يصب المرح والحكمة والميل... ثم تراجعت عليه... بعد أن قرب التمدن... ولساً مرضي عصبي أصابه بالرُعاش... قال قيل وفاته. (تظهر في روسية الآن من مسوَّدة بالسوق... صارت البندورة أغلى من البشر، وسار بالإمكان شراء

إن المترجم الدقيق بين النص المصدر والنص الهدف تؤكد دقة الترجمة، لكن الدقة ليست ككل شيء في نقل النص، إذ لا بد من الحفاظ على روحه في النص الهدف، ومثل هذا الحفاظ لا يتم إلا بمعرفة كاملة بدقائق اللغتين الأم - الأولى والألم - الثانية ويخيل لي أن مترجم المخطوط شاعر يعرف دقائق لغته العربية ويصرف أيضاً دقائق لغة يخيل لي أنه أحبب وتمثل روحها عندما نقلها إلى عربيته، وقد عرف هذا الروح في اللغتين قصدي وإيحائي، أسلوبياً وبلاغياً، عرّف في زخايفهما وشعريتهما. هل المسألة مسألة ذوق؟ لا إنهما مسألة حسي جمالي وإبداع ومنفعة

وعلى هذا فقد جاءت لغة الترجمة سليمة لم نثر فيها على لحي لموي أو صريح، ولم نلحق فيها خللاً أسلوبياً، وكانت سلسلة بحث عن البصر الذي نسميه شعر حمرانوف بعداً عن يسوعه جلاله هجرت متوافقة مع روح النص الأصلي

وهناك جانب آخر لا بد من الإشارة إليه، وهو مقاربة الإيقاع النصي ما أمكن ذلك، وإذا اتفقت أن الإيقاع تكرر لوجزات متساوية يمحس أن تكون موسيقية ككلم يمحس أن تكون بحرية تكرر لمراتكيب وحمل بصيغ متباعدة ينتج عنه إيقاع، وقد سمي المترجم إلى مثل هذا النوع من الإيقاع، تلمس ذلك في كثير من القصائد وذكر مثلاً

المتر يهمر إمام النافذة - أفسكر هيلار

الطلع يهمر المدينة ليلاً - أفسكر هيلار

الصباح ديم في الفجر - أفسكر هيلار

الصوب يترع الباب - أفسكر هيلار

poetics على ككل المكونات الأخرى من أيديولوجية وتربوية وتعليمية وما شاكل ذلك، فقدمت المختبرات لثما شاعر قومه الحكيم، الذي قارق المخلية إلى الحكونية قصير شاعر قريه، هذا إذا أردت الحديث عن الرائد الأول في هذه الترجمة وهو المختبرات، لتعامل صوابت فصاره أولاً قبل أن تنتقل إلى الترجمة (الصيغة / الفن / اللغة)

- عندما أجوب العالم البعد (وهو ترجمة دقيقة للسطر الشعري الأول في القصيدة)

- لكل إنسان يوم ولد فيه (وهي ترجمة شعرية لسطر شعري نأت من الحرفية، لأن الترجمة الحرفية لذلك السطر (لا جود لإنسان ليس لديه يوم ميلاد) وهي ترجمة سمعت إلى التوافق مع روح النص الأم وشعريته مع بي لمست ربيت

- لن تجدي مدسه لك بدا - وهكذا تمهي اصوابت و الصواب علامه سيمية مناح لدلاله يقود إلى الحبرات قدم على هيمنة برعة إنسانية عارمة معكومة بالحكمة التي يقول ((أرب ككل شيء)) وتتساءل ((ماذا أستطيع أن أفعل؟)) وتترتب ((حين لا يوجد فريق صديق مخلف، وتتذكر ((لو لم تكن لي أمي)) وتجلس ((فرب الموهبة)) متأمل، وتقبل الحرب مثقلة أمانك بمنسبها وألمها وتصميماتها ((ها أنا ذا أرى ذلك الجدي ثابته)) وقد ((علمت الشهب رأس خطيئته)) من زمن لم يعد يدكره أحد، ثم ترى اللغات تاتي ولا تأتي، إلا إذا خل السلام، هي لقائك وليست عربت تباع الحيف، مطير لتطلع ربيت الطويل عبرة اسمه هوى السهوب المتعة التي لم تعد معلة دمها

للمترجم روح النص وروح صاحبه مع ما تؤثر فيه دلالته الشعرية

معرفة عميقة باللغة الروسية وحساسة جمالية انتقلت إلى النص المترجم لتعكس دافقة شعرية عالية تعكس في اختيار القصائد وفي صوغ الترجمة. وإذا كان القارئ العربي - والسوري خصوصاً - قد تعرف على (أد عشت بلدي) عبر ما تُرجم من شعر لحمراتوف قبل هذه الترجمة - إنه ولم يُحسن، لأن نكت الترجمات لم تتسم بتلك الشعرية التي تتميز رسول حمراتوف، وإذا حكم بمقتد جارمير أن لا وجود لترجمة تدعى الكمال والأمانة التامة فإن هذه الترجمة هزبت الكمال ولأمست جلال الشعر. جلال الشرق ونباه قصائده عند رسول الشعر القديم إليها من دافقتين من جديد في حلة ناعمة من البهاس

تتسم لمة هذه الترجمة بنأبها عن التفتُّر وخلوها من تصرف المترجم وحشوه لثيق صافهة نقيته نقل روح الشاعر في محاولة نبهت شعرية القصيدة في النص المترجم، وهي محاولة لن تصل إلى الكمال، إذ إن ترجمة الشعر حينئذٍ له، لكن مترجمه نأى بنفسه عن ذلك حين أصيب هدف الإحلام للقصيدة.

• **قوية لا بد منه:** أعدت هذه المائدة للكتاب مقدمة لكتاب **قصائد مختارة من أشعار رسول حمراتوف**، وقد صدرت المجموعة عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة للكتاب عام 2010 مُصنّفة بهذه المائدة بعد أن أسقط منها اسم كاتبها وأُضيفت إليها كلمة **الترجمة** وتحت إشراف محمد عبد الحفيظ، وحافظاً على الأمانة وسدوا للثقاق مكان لابد من هذا النوع.

هذا هو المقطع الأول بدو بسم معروف بأن يكون مبدع جبره جملة عليه مع شغل ابتاعه رديفاً ورتيب رديه تلي الحصول الأريمة، الحريف والشتاء والريح والمصعب، ثم تنتهي الرقابة في المقطع الثاني فيتميز التركيب ليصبح جملة فعلية تدل على حدث

**تعود الطيور - ألكسندر فلكس**

**تخضر الشجيرات - ألكسندر فلكس**

**لا أقوى على شيء - ألكسندر فلكس**

**ثم تأتي التفتُّة**

**ما أعلن إلا أنكر فتاة طيبة**

**ما دمتم ليلاً ألكسندر فلكس - ونهارة**

ثم يشأ المترجم أن يهتم من التوزيع السطري للقصائد حرصاً منه على الحفاظ على هذا النوع من الابعاد، وكذلك الحفاظ على ما سميه قصيدة النص.

يمكن لأي اثنين أن يختلف في دقة الترجمة إذا حصوا نفسيهما في حرفتهما، لكن الترجمة - كما اعتقد وكما تشير لسانيات الترجمة - تقوم في دقتها على مراعاة موقع من العلاقات النصية - علاقات النظم والسبب (السببية عممية) - وعلاقات الاستبدال (البزغماتية) التي تُمكن من احتياط وحدة في جدول دلالي يفضلها عما اقترجم على غيره ليصعب في سياق نظمة في تركيب انتقد يصح من حيرات عدة، وهذا ينقل فيه الترجمة من جبر رقتها - الذي لا بد منه إلى جبر شعريتها. وعلى هذا فقد استقى المرحوم - مثلاً - لفظه (مسبح) ولم يحد لفظه (عجبر) و (شروق) و غيره من هذا الجدول لاستبدالي وله الحق في احتياطه واتصافين الاحتياط وفقدان التمثيل

## للقدس وعد دمي..

□ محمد إبراهيم حمدان

والمشرق في الزمن المسيحي استقام  
وأشقت من دم الأحلام أحلام  
وانكسرت بينات الحرف أقدام  
وأزمت في الرماد المرآة كالماء  
ولا ارتوى من خمها اللوم لوم  
وهم السرايب وفاضت بالظي الجام  
لتاهبت خفيه اللوىء ألام  
من غربة البوح أوتار وانغام  
والصمت بعد دمي المسيحي إجرام  
فالمشرق في الأرض إبداع وإلام

وعد هوائك ويمضي الوعد أوام  
مثل البهائم زنبهم الشوق في لفتي  
والقلب أخفى على أسوار غريته  
كهم مرقى العاصف المجنون لشرعتي  
لا الريح تحنو على أوجاع ذاكرتي  
كهم راودني بكأس الومل واستبقت  
لا تسفينها.. سئمت الراح في زمن  
بمني أهود إلى ذلالي فقد لبنت  
تمسدت بالدم المسيحي استغني  
لأرض حقيقي.. وما بدت حاشقة

\*\*\*

في عهد الروح أوثان وأصنام  
تضيق عن زرعها المشووم أرقام  
ولهبسوس بها أهل وأزلام  
وارتاب في شرف الإقدام إقدام

أشعلت جمر الرؤى القديمة فاحترقت  
لا تمهبي.. فالخطايا سقر أنظمة  
للجهل فيها حكايات مئة  
أخفض الصهيل على أبواب مرثها

وخلق عن مهم الأعداء إيهام  
 في الملائك يد عكيا ولا هام  
 واستسلمت للهوى المورود أقوام  
 وضوح السرب أخوال وأهمام  
 أو يستريح سماء أهد لإيهام  
 وسورة الفتح لا سام ولا هام  
 مجد العمليات أسباب وأرغام  
 وحكم سرت بالرى السماء أحكام  
 أو كان في البيت تطواف وإحرام  
 ولا تبوأ مجد الفخر من قاموا  
 فأنهد أحمى روح القدس إسلام

ومزق المروءة ألوانى مسيلها  
 أشراب في وطن الفتها ولهم لهم  
 إن أسلموا غاشيات الوهم رايهم  
 وساموا القلب عن أسرار حكمته  
 لن يملأوا القبة الأولى هويتها  
 فالقدس فلتحة التكرين في نمبي  
 إنجيلها مهد قرآني وبيتها  
 فيض من الحب حكم طلبت مواسمه  
 لولاه ما آمن الإسرائ جنوته  
 والمهد لولاه ما قامت قيامته  
 توحد الله والإنسان في دمه

\*\*\*

وحكم أبى يمين القدس قسام  
 وتعلي عن بني الأوهام أوهام  
 إن يمتت الشعر فالتاريخ نسام  
 والتصر قاب دم والمسحف رسام  
 وإن تمادى بواد الوعد حكمهم  
 وحكم لها في جبين الشرق أيام  
 يجلو رواء صلاح الدين والنسام

أقسمت باسمي والأهلام شامدة  
 سيرجع المجد من هوأ إلى فندنا  
 وعدت على الشعر لا التاريخ ينكره  
 أراه في سيرة الإسرائيل من سامأ  
 وهذا المروية لا حد ياعنه  
 فالشمس من خلق الأيام مظلها  
 ما زال في دمها الوضاء الف غر

## فاتحة حب للشام..

□ حسن بعبي

يُبْعِثُ الزَّمَانُ عَلَى بَابِهَا..

وَارْتَالُ حَسَادِهَا.. سَهْدُ

كَهَانَ الزَّمَانِ لَهَا حَاشِقُ-

بِالَاءِ أَسْمَائِهَا.. يَشْهَدُ...

يَكُونُ-

إِذَا مَا تَرَايَتْ لَهُ

وَتَقَرَّبَ هُنَا.. فَلَا يَوْجَدُ

إِذَا الشَّامُ خَابَتْ.. فَلَا مَشْهَدُ..!

وَيَبْدُو ضَالِكُ الْمَشْهَدِ

يَجْنَحُهَا.. دَوْرَانُ الْمَدَى

كَانَ مِنَ صَمِيمِ الرَّدَى

... تُولَدُ

أَرَى وَجْهَهَا الْيَوْمَ.. يُخْبِتُهُ حَزَنِي

وَيُوشِكُ مِنْ حُسْنِهِ.. يَعْهَدُ

وَحُكْمُ دَا سَمِعَتْ لَهَا عَاشِقًا..

لَهُ خَلْفَ صَابِرٍ.. مَشْهَدُ

يَقُولُ:

أَيَا شَامَ لَا مَرَّ بَأْسٍ عَلَيْكَ

وَلِي مَوَدَّةٍ يَزِيدُ

فَوَاللَّهِ.. لَوْ كَانَ يَكْفِي دَمِي

وَقَهْلًا، أَتَى يَوْمُكَ الْأَسْوَدُ

حَمَلَتْ دِمَائِي.. عَلَى رَاحَتِي

وَهَمْتُ عَلَى الْحَقِ

أُسْتَشْهَدُ

---

الشعر ..

---

**نافورة موسيقى..**


---

□ طالب هماش

---

ولأهازِ الخمشي حمراء  
مطفئة بالحطام ؛  
وعلى سيقان الزنبق  
أزهارُ المصح يوشن بفضاء

فتساقُ دالية السكر إلى أوكي حنقور  
تقدُّ فيه النعمة صافية  
والبرعم يبدأ بالإبراق ؛

واشرب من همها العذب  
عسلورة حنقور دائبة  
كسبيد مخمير يتقطر في همك المضمور ؛

فللأزهار ذرة لوز  
تفتك في عهد النور ..  
وانزلها نافورة موسيقى

صوتُ المرأة نافورة موسيقى  
لترقئ بالصوت الينوي  
صبحة لأهازِ اللوز  
وقلب الماشق أحمر كالدراق ؛

يا عاشق أسكت صوت الفيتارة  
صوت الجدول رقائ .. رقائ ؛

وحرير الليل الراح في كعاسي  
يُسمعي بالسكر هوى الأعمال .

وتقول غناك بالإنقياع الأزرق حنجرة الماء ،  
يقول غناك قريد حنادق زرقاء

يا عاشق  
زهو الخوخ بلون غروب الشمس



اسهر في عهد الموسيقى  
واسمع في صوت الغيتار  
ما جعل ناهور النهر يدور بفلاتات  
راقص  
حول سراج النور المتلألئ  
في إيقاع موزون -  
ويخلق الليل نواير مضوأة بقناديل الهمون .  
... صوت يتسقمق أرخم من صفرة عصفور  
أوصباحات الحسون -  
صوت جعل كل الأرواح تطير من النشوة  
من سطح الأرض إلى سطح الليل  
ويملو ككفراشات الصابون .  
هالغيتار - روح الشاهي -  
سارحة ( بتاسيم ) زهامة  
وعزها عذب ماتومي ، محزون -  
والغيتار أخذ الكروان  
وبنت أخ الحسون -  
يا عاشق اغمض عينك

يا نقرات الغيتار وتريد المسفور -  
يا عاشق  
شعشع رمق الصباح ( مصابيحاً )  
والأشجار شموع تتلألأ تحت الشمس  
فتشعل في الحقل ماذن من نور .

هاسي بروج الهند  
هوي بساط الحزن الأبيض  
إن الأرض ككائن خضراء  
يزهق في هوي مصلاً طائر نور -  
اصنع نايك من قصب النهر  
وختارك من قصب الحور  
وفصن المنفصاة الحاني  
هوي مرايا خدير الماء -

واسهر ليلة حبيو  
تحت شاهدة الموج  
كالكبر الساهر في زهرته الزهامة -  
واغزى بالنفحات العذب  
سونانا ظمأ التوت  
لغيتوس الماء -

لتسمع موسيقاك مصفاة

تكممها الفضوة في الأصفاء

واغمس نفسك في ليلتك مسكوك قمران ،

ونملك شفاها الأوصاف د

أنت وأنت وأنت

الجمعة إن باحت روح الريح

يسر الحزن على ضمك مصفاة .

فانم للموسيقى في عهد الموسيقى

وتصمق بأحاسيسك

بين خديرين صبرين كصوت المصفورة

ظهير الماء الرقراق

تألف موسيقى البهجة

( من إشراف إلى إشراف ) .

أنت التائي للطلوع والرائق في الهدوء

والطائف حول حقائقها

والماطر بالطهية والأطراف .

أنت الناصف ملتصق الشهر القمري

بمسطر الفهوية

والرائي القمر المعطي بماه الفضوة

في الأرياف د

## عصفورة الحلم ..

شهد / طهران / دمشق،

تجانيات ما عسى ..

□ محمود حامد

\*...إلى بلد.. وأنت تتأين في الهال،

ولقترين في الحلم أكثر،

حتى أحسن بأنفاسك مكانها

تبث الحياة في صميم الروح..

احسبك تلك الثمينة التي..

تبث في راحة المشب، فأصحو ملي:

الشئال.. بما يرفأ، والهدمن.. بما تلوحان

\*

... أرايت كيف يكون برقي،

في احتكاكك دم القميدة بالندى؟

كيف انكسرت أمام صوتي؟

حين كنت أنا الصهول،

وحكلمهم.. مكانوا صدى؟

\*

أرايت كيف تصير لصفحتي مدى؟

كيف اشتعلنا في كتاب الأكرات،

ولم يكن غيري وشيرك:

في كتاب الأكرات،

وحكلمهم.. مرؤا صدى..

\*

أرايت كيف يحرق صوت الليكنا:

نابياً.. يثير بنا مواجئنا.. ويمضي،

كيف يخرق البكاء إلى الفناء،

وحكف يترسكنا، ويمضي

كيف تشتعل في فوق يدي،

كعرشة عشق في الأرض،

كيف يزيغني هذا اللهب تمرؤا؟

\*

ككيف اشتعلت،

وككيف أشعلني أنئك،

لحظة اختصر السَّلام الموعدا 199

ورأيت جمرًا يشتبهني،

حين أعلنا رماذ الذكريات بباب غريتنا،

رأيتك جمرًا،

تمشي بأحلام القصيدة في الخيام، تثيرها،

ككي تستيق على نشيد الجمر،

أيقظها على وهج القصيدة،

وهي تختصر الرماذ: حكاية الغرياء...

أي حكاية تلك التي...

فلت تثير الموقد!

عن لحظة قد أشعلتنا...

لحظة اختصر السَّلام الموعدا 199

•

ككنت الطريق إلى خمر...

يمشي إليك، وكنت لي،

ذاك الفدا

ويدأ تمانق من صباهتها يدا

واقول: يجمعنا على:

وعد اللقاء المشتوي... وعد الكتاب،

وكم تمكثنا ينطق باليقين مجددًا

حتى ككنا... حين لأزمناء،

خلفنا وجهه الدري يسطح:

ملء هذا النهر...

يسطح خالدًا، ومطدًا

حتى ككنا...

ما نزال بنشوة النور الذي عشناه،

ماخوذين فيه، ولم نزل،

نتصفح الآيات... نكلوها،

قتلح في بياض الفخس:

أجمل ما يدا...

إن الذي وهب البشائر في الكتاب، هو الذي

وهب الضياء محمدا

إننا نتوق إلى الضياء، لأننا

ككنا استمرناه لأطفال المهيم،

يدحرون به الظلام الأسود

ويردكون: شدًا لقاء الممر يا وطني،

خدا 111

•

ككم أشعلتك يداي،

لحظة كان جمر الموقد المنسي يهتنا على:

ما نشتهيه... من التذكر.

ككيف ككنا غارقين مع الدموع المطفأت على

ألواقد،

والبريد من البلاد

وكيف تختصر المسافة بيننا والأهل،

حين نهب فهما بكه الوطن الحبيب من  
الصنور ❧

أمضي إلى الشبّاك، أصرخ: (راجعون)،

وأنت والأولاد حولي تهتفون،

أرى بكم شجراً يقوم من الرماد إلى التهاد،

بخط أول خطو خضراء في درب الظفر

وأنا أغني: (راجعون)،

ودمعة ملك استلرتني،

لمسحت عليه: يا شجراً يعلوم... ما

انكسر ❧

كيف انكسرت أمام صوتي...

لحظة انكسر القاء على الوتر ❧

كيف اشدت على طفلي،

آن كنت، وأن كنت،

وآن ترسمنا الأصابع في المطر،

حلماً يطل على المشرق،

ثم يخطفه السر.

في اللحظة: الأولى / الأخيرة،

في اللقاء المختصر ❧

•

في اللحظة الأولى / الأخيرة... تلتقي

فوق الرصيف... مفادين: أنا وأنت،

قطار غريتا يماكنس وجهتها؛

أنت نحو المغرب الثّاني بعيداً، إنما

أحسست أن الغربة الرّمضاء تقذفني

لذالك المشرق

وهلكت، في سري، على طول الرحيل،

أصبح من وجع الثّاني؛

هل ترى... يا رب... هذا منطقي ❧

ولآخر النّبات... سلبستي همومي،

ثم أخلعها إذا... ما كان وقت الذكريات

ارتدّ صوب الأهل، والوطن البعيد

فهما تبقى في الحقائق من يريد

والدرب منكسر الخطى نحو الجهات

حين المشرق وزعتنا في المنلة،

والمنلة وزعتنا في الرسائل،

والرسائل وزعتنا أمنيات ❧

•

كلم كنت، كلم كانوا، وقت:

أولئك الغرياء: ما بيني وبينك... عابرون

لكنهم... كانوا،

وكنت لديّ مفترق الطّريق:

إلى الصّباح، والجنون ❧

يوماً، وقت: سرحلون

لكنهم... متشبّهون بوعهم...

متشبكون، حكما نشاء خراطة الوعد الذي؛

حاصكته... لا الليل... الظنون

بمضمون! تلك حقيقة، لكثها...

متلبرهنا من الأسمى ما يشتنون

فيد المنون تمر يومياً بأحلام الخيام،

فتخلف الأحلام من بعض القصون

لكثنا والله مثل تراب هذي الأرض ضمن

معمرون

والموت لا يسمي إلى الزيتون... لا، وتظن... لا

الأرحام؛

رهشة زيزهون!)

\*

أرايت يا عصفورة الحلم الشهي؛

جنون... ما كنت اشتهيت أنا...،

وهم... ما يشتنون!)

فأولئك الغرياء؛ ما بيني وبينك... عابرون

وأنا... همري أفتديك،

وذاك جمر قصائدي،

سيهطن يصرخ؛ أن تكون

ضايك أن تفتلرها...،

هي هكذا...،

سنتلّ مفتري الطريق؛

إلى الصبابة... والجنون!)

## ردي على الحرف السلام..

□ مصطفى عثمان

وكم استغلب الحب في بحر الشذى  
وكم انتشيت على النجوم أغزل

حتى تمنى هوائك ورحمت ما بين  
القلوب من الجوى التساؤل

هل قبل سحر الشام لزهو برعم  
وزدت بمطر الياسمين منلال

لم يطفئ الزمن الكتيب مشاعري  
وعلى هوائك الممر عشت أفلل

أبحرت في أرجح الزمان ولم أجد  
إلا زمانك يا دمشق ، الأجل

رُدِّي على الحرف السلام  
وأشرفي ..

كل الورود عن الصبابة تسأل

ما ضمّر لفرّ الياسمين إذا زهى  
فوق الحروف ..

بأي روضي ينزل

كل الدروب إلى سمائك ترتجي  
مذب الحكام ..

ولا يهم الشائل

كم ذاب في عهده حلم طفولتي  
وكم استراحت للبراع أنامل

لولاك ما انسكب الضياء على المروف  
ولا تاذق للمروية منق

ما أعطت الدنيا لغيرك مجدها  
لتظل بينك والسماء رسائل

أعطيت للشرق الحياة وحكم زمت  
فيلك المصور وكنت فيها الأنبل

لا شيء يسمو فوق روح صائدي  
إلا جلال الشام فهو الكامل

ما نال منك الدهر إلا نكبات  
مهملاتك مع الرماح جملات

ستهل لتزف يا دمشق قصائدي  
حتى تفيض من الجراح سنابل

يا شام سبراً فالحطوب وإن خدت  
ملء الجهات وكل خطبو زائل





## أدرب نفسي على لعنة الكبرياء..

□ أحمد أبو سليم\*

أيّ الكلام سألين كَيْما أجنّ  
وأوقدُ فيك بلا كَومِو الطمسي  
شعلة ماء؟  
أدربُ نفسي على لعنة الكبرياء  
أخذُ من الصمتِ طِفْلَ استغلبة  
وسرُّ ارتعاشي  
أزهرُفُ طفلاً ثقلتُ من جلابِو قطب الثراب  
فمن لي إذا القلبُ حارُ  
وصلواتُ القريسة  
يَطْفُرُ دمعاً  
وتحسِلُ رائحةَ الحزنِ كالشرباء؟  
أدربُ نفسي على لعنة الكبرياء

بايُّ اللغاتِ أتُفكِّ أحبو  
وحكْلُ اللغاتِ صدفاتُ لُجْلُ فيك استجمالي؟  
أنا حَمْرَةُ الأملِياتِ الأخيرةِ عندَ الرُوالِ  
صهيلُ الطلّونِ  
وتنازُ الجلّونِ  
أنا رَبةُ اللهبِ  
جوعُ الطَّبائِ  
وسرُ العناقِ  
وأسي ثَدَكتُ على مَنبَحِ الطينِ قِوَنِ الطَّبائِ  
أدربُ نفسي على لعنة الكبرياء  
أحرزُ مبرجَ الطفولةِ مرّبي  
أفأخذُ قِويي وتُفأخذُ اللو  
كفي لا أعيدُ التهامَ الثُّبُو

\* روائي وشاعر من الأردن

حَسْبُ وَكَوْ ذَابَ قَلْبِي كَقَسَابِلِدْ  
 فِي وَهْمٍ مِنَ الْمَاءِ  
 إِنِّي أَحِبُّكَ  
 كَمَا أَنَّ أَبِي هَرَمًا مِنْ حِمَارَةِ هَذَا الطَّرِيقِ  
 يُحْتَنِقُ حِينَئِذَا إِلَى خِيَمِكَ  
 مِنْ بَنَائِي السَّمَاءِ الَّتِي سَقَعْتُ فَوْقَ أَسْوَارِ  
 عَصَا  
 وَحِينَئِذَا إِلَى الرِّيحِ تَلْتَبُّ فِي صَدْرِهِ مِطْلَبِيهَا  
 حَزِينًا لِدَاهِي  
 وَكُنْتُ كَمَنْخَفَةِ حُزْنٍ أَخْبِرَ مَعَ النُّهْرِ أَجْرِي  
 إِلَى مُنْهَاجِي  
 عَلَى رَحِمِ أُمِّي  
 عَلَى حَيْثُ هَارَتْ كَهَوَوسِ الرُّكَاةِ  
 أَذْرُبُ نَفْسِي عَلَى لَمَدَةِ الْكُفْرِيَاءِ  
 أَذْرُبُ نَفْسِي عَلَى قَلْقِ الْخُنْفِ /  
 مَاذَا تَكُنِّي مَوِيَّ قَهْضَةِ الطَّيْنِ مَنِيَّ؟  
 وَكَيْفَ اسْتَحَالَ الْغُرُوبُ إِلَى ضُلُوعِ  
 فِي الرَّقَالِقِ يَخْفِي

هَلَالٌ عَلَى الْوَقْتِ بَيْنَ الظُّهْرِ وَالصَّبْحِ  
 وَالشَّرْقِ حُرٌّ يَنْوِزُ بِلا عَتَرَبِ الْوَقْتِ  
 عَكْسَ الْمَظْهَرِ  
 كَلُّ الرَّمَادِ لَحْرَزٍ مِنْ قَهْضَةِ الْمَوْتِ  
 هَذَا السَّنِيحُ حَمَامَاتُ أُمِّي  
 أَنَا خَائِمُ الْمَزْهَرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ  
 كُنْتُ أَقْلَمُ بَمَحْنِ الْأَصَابِعِ  
 أَصْنَعُ مِنْهَا وَرُونًا  
 أَغْمَسْتُهَا بِالْذَّمَامِ  
 لَمَلِّ أَرْبَعِ الْأَصَابِعِ  
 يُهْرَجُنِي مِنَ حِمَارِ الْإِنَاءِ  
 أَذْرُبُ نَفْسِي عَلَى لَمَدَةِ الْكُفْرِيَاءِ  
 عَلَى ضَوْءِ زَيْتِ الْحِمَارَةِ  
 كُنْتُ أَخْبَطُ الرَّمَالِ فِي خِيَمَةِ اللَّوِّ وَحْدِي  
 وَأَسْنِدُ جُرْحِي عَلَى صَوْتِ نَائِي  
 وَأَسْنِدُ خِيَمَ السَّمَاءِ بِرَأْسِي  
 غَرِيبًا عَنِ النَّهْرِ قُلْتُ: أَحِبُّكَ

وَلَمْ تَكُنْ بِمَدِّ ذُرْبِ الْإِبَابِ	وَلَمْ تُشْفَرْ هَبْلُ الْعَشَقِ مِنْ كَهْدِ مَحَرِّ
أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى صَنْدِ أُمِّي	النَّسَاءِ؟
عَلَى الْوَهْدِ	أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى لَمَذَةِ الْكُفْرِيَاءِ
أَيُّ النَّسَاءِ سَكَّحَتْ سَوْرَةَ حَزَنِي	أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى فَتْقِ الشُّعْرِ /
وَحَلَمِ الْبُذْنَاءِ؟	مَاذَا تَقُولُ الْقَصِيدَةُ لِلشُّعْرَاءِ
أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى لَمَذَةِ الْكُفْرِيَاءِ	إِذَا مَالَتْ الْأَرْضُ مِنْ لَذْلِ الْأَنْهِيَاءِ الَّذِينَ قُضُوا
أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى فَتْقِ الْمَوْتِ	عِنْدَ بَابِ الْمَبِيدَةِ مِنْ أَجْلِ قَلْبِ مَاءِ؟
أَيُّ الْحَوَاجِزِ تَكْسِلُ بَيْنَ الْخَيَالِ	وَمَاذَا تَقُولُ الْقَصِيدَةُ لِلشُّعْرَاءِ
وَحَزْنِ الرِّجَالِ	إِذَا بَالَى كَتَلَبُ عَلَى مَوْكِبِ الشُّهَدَاءِ؟
إِذَا الشَّمْسُ خَلَّتْ وَرَاءَ السَّمَاءِ	وَمَاذَا تَقُولُ لِمَهْلَامِ شَمْسِي أَصْهَبَ بِخَرِيَةِ هَمْسِي
وَمَالَتْ عَلَى صَفْحَةِ الْمَاءِ بَعْضُ النُّوَارِ	وَأَوْغَلَّ فِي الْأَحْقَاءِ
وَالْأَرْضُ دَارَتْ بِهَا مَحَوِّرُ	بِحُجْرَةِ أَنْ الصَّلَاةِ إِلَى الشَّمْسِ صَارَتْ رِيَاءِ؟
كَسَى قِمْدُ أَنْبِلَالِ الْبَلَالِ مِنْ صَوْتِ نَائِ	أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى لَمَذَةِ الْكُفْرِيَاءِ
يُحَرِّكُ دَمْعَ الْحَجَرِ؟	أَذْرَبُ نَفْسِي عَلَى فَتْقِ الْخَوَافِ
لِمَسْكَنْدَرِ الطُّبْلِ، وَالشُّعْرِ، وَالْأَغْنِيَاءِ	مَاذَا وَرِثَتْ سَوَى جَسَدِ وَرَثِي فِي الْحَرِيقِ
وَأَهْوَأِ خَلِ	وَصَحْنِ لَمَقَلِي
وَلِلْمَبْتَدِئِ خَوَافِدِ بَيْضَاءِ مَدِّ الْبَصَرِ	وَحُجْمِ النَّهَابِ؟
فَمَنْ دَا ثَلَاثُ جِهَتِ الرِّجَالِ الَّذِينَ قُضُوا	احْتَرَقَتْ بِشَرْمَرِي

دُونَ أَيِّ اعْتِدَالٍ وَأَيِّ رِيَاءٍ؟

أُذْرِبُ نَفْسِي عَلَى لَعْنَةِ الْكُفْرِيَاءِ

أَرَى امْرَأَةً لَا تَهْزُ الْفُطَيْلَ

وَجِيَّتَ الْخَوَلِ قَسَافَةً صَفِينِ

مِنْ مَاءِ دَجَلَةٍ حَتَّى الْجَهْلِي

وَفَرَجِ الْهَتُولِ يَمْنَحُ دِمَاءَ

أُذْرِبُ نَفْسِي عَلَى لَعْنَةٍ قَدْ لَمَسَتْ مَجَازاً

بِقَاءَ

أُذْرِبُ نَفْسِي عَلَى لَعْنَةِ الْكُفْرِيَاءِ

مَسَلَّامٍ إِلَى مَطْلَعِ الْفَجْرِ

وَالْحَكُونِ مَرَوِي

أَرَى الْأَرْضَ يَحْمِلُهَا وَجَلَدٌ عَلَى الْكَتِفَيْنِ

وَتَكُلُّ الرِّجَالُ بَقَاعَهُ أَرِيحَكَلِي هَوَاءَ

أَرَى الظِّلَّ يَمْشِي بِلَا مَلْجَأِ

وَالْمَسِينَةُ تُهْوِي

أَرَى الْوَقْتَ وَشِئْماً عَلَى مَقْعَرِ حَجَرِي

## أحلام مزرعة بالأنين..

□ بدیع صفور

نحرسُ الريح

نحرسُ بيت الريح

نتلحف غيمة عابرة

وعلى غلغلُ نُسقطنا الأحلام كمرساةٍ

إلى أعماق الظلمة الموحشة

والتسبية ككفر يرف بهمد.

(الرياح تدور حول التلال وتذهب..

إن التراب يتوجع..

إن العشب لا يولي الأنباء..

لا يمشو حين تأتي الثيران الموحشة..

لسوف تدور.. وتدور.. ثم تذهب.)

من كتابة على رُفم بابلي قم بالكفي سنة

إذا ما سقطت أوراقُ الأغصنة

فلا تنظرْ من الطيور

سوى الرحيل

لتكسر أحلامنا

الحاضر "ورد مضرَج بالأنين"

\*\*\*

\*\*\*

يوم غدوتُ وحيداً كنهر

ذبلتُ أوراقي دمي

وغفوتُ كنصبٍ يابسٍ

على مساعد الضفاف

يوم غدوتُ وحيداً كمصفورٍ

احتسبتُ الريح بيدي

احتسبتُ النجوم عقليداً

تتدلى من أفصان السماء

\*\*\*

يوم احتضنتُها كزهرةٍ

راحتني على أنفسي ممأ

إلى آخر دبري

وإلى أبعد نجم في المقيب

\*\*\*

قبل أن تنكسر كشرية ماء،

كان صوتها الممتد من صهوة الزيد

إلى شرايين الوجع

يوهظني، أنا والشمس

\*\*\*

تقاسمنا رغيّة الأحلام

تقاسمنا صوت المطر

قالت لي:

أودُّ أن أراك على رأس الجبل

هائلاً كشماع هجر-

مثل أغنية نسيبتها العماهير

هوى السطور

\*\*\*

نتقاسم الأحلام

نتقاسم الريح

وأحضنتها كزهرة

هذا المجهز الذابل

كحريق الخريف

وهجر يهد..

بماذا يحلم؟

تحلم الجبال

ماذا يوتجى من الانتظار

ألا تقارنها النصور

سوى الرحيل؟

وإن لا يفادها الثلج

يحلم الفريب بكوخ امرأة

والنهم، والريح

تحلم المرأة بقلبي دافئ كحصى

\*\*\*

يحلم المبحرون بالتلال والشواطئ

ورغبة من شأبوا منهم وراء الضفاف

حلم المرأة

يحلم العابرون بابتسامة زهرة

قلبي وشبابه، وعصا

يحلم الأملال بلعبة، ولقطة زعر

حلم البحارة

يحلم القطة

سفن ونوارس، وشيطان

يحلم مفروشة بالأشلاء والأثني

حلم المرأة

تحلم الصبية بصهيل عاشق

ألا يكسرها الصب

وسلة من قبل

وحلم الرجال

تحلم الأم

ألا تكسرها المرأة

يرجوع أقمارها الفلكيين

حلم المشردين

من ميادين الحروب

بيت، وكسرة خبز، ولحاف

يحلم النهر بسهولة قسيحة

حلم الشاعر

مطرٌ وقصيدة، وضفة للعب

وأخر رشقة من نبيذ ثمرها

تحت سماء متألقة بالهجوم.

حلم الملك

عزفٌ ومولحان

تاج وعهد

حلم الصليبي

شاشة للفاز

ومشاهدون محبوبون

منبر للخطابة، وحشد من المصنفين

والتلميع، والزاعقين - ولا

حلم المصلي

جنة ومعهما بيت جنة.

وحلم الشعوب

وطن للرفيف والحبّ والسلام .

اللافتة / مقالين / 1 / 2013





## ترانيم البداية..

□ محمود حبيب

أسكرت هذي الذرا من بوح نغماتي  
 وأرخ الشعر أفراحسي وأماتي  
 من زيت زيتونها لوقدت قلبي  
 ومن جنى ثيها عبات مسلاتي  
 بين الأمل والتأسي والرجاء أنا  
 قسمت حظي وأمالي وخبراتي  
 وأرجعتني على (صنّين عامسة)  
 ربح همرّت غصوني من ورياتي  
 هو الخريف فهل في الكرم دالمة  
 أو في البستان بقلها من هبات  
 هذي بلادي وأرجو أن يسامحني  
 ربي إذا عاتبني في ذاتها ذاتي  
 ثمرت فهي على ثلاثها نغماً  
 وفوق شيطانها وُضعت موجاتي  
 باد هواك وإن حاولت أكتفه  
 فلا يفرّك في لون شعبياتي

هَـذَا بَلِّغْ أَتَاوِهُمَا إِنِّي وَمَعَهُمَا  
 مَكِّيَّةٌ مِّنْ غَيْمٍ تَكْشُرُ بَيْنَ قَمَرَاتِي  
 إِنَّا رَأَيْتُ الْقَمَرَهُمَا مِّنْ دُمٍ مَّكَذِبٍ  
 يَمَادٍ نَّمِجًا حَدِيثًا بِاطْلَامَاتٍ  
 وَلَمْ يَلِدْ قَمِيمِي فَطَرْتُ مِنْ قَبْلِ  
 وَمَا رَأَيْتُ الْقَمَرَهُمَا رَدًّا لِي بِمَصْرٍ  
 وَمَا سَجَدْتُ إِلَى (هَزِيْ وَلَالَاتِ)  
 لِأَنِّي فَكْتُ مِنْ أَمَلِنَاهُمْ: نَجَسٍ  
 وَيَذَرُ الشُّرُوبَ أَصْبَحَابَ الْهَجَلَاتِ  
 أَفْتَمُوا بِقَطْمِي... فَكَلَّتِ اللَّهُ بِمَعْمَرِي  
 فَالْإِسَامُ (نُوحِي، وَطُوفَانِي، وَمَنْجَانِي)  
 وَلَمْ يَزَلْ (رَأْسُ يَوْحَنَّا) عَلَى طَبِيقِ  
 بِهِ ثَرَالِصُ (سَالُومِي) الْخَبِيرَاتِ  
 وَيَا مُحَمَّدُ (مَا أَفْخَالُ إِبْرَاهِمَةَ)  
 هَانَتْ وَهُوَ لَكَ أَشْتَاتُ بِأَشْتَاتِ  
 مَذَاهِبٍ طَهَنْتَنَا إِلَى تَمِيدِهَا  
 مَا بَيْنَ نَحْسٍ، وَهَتَوَى وَاجْتِهَادَاتِ  
 الْآنَ نَسْخُلُ إِلَى الْمَنْشُوعِ فَاسْتَمِعُوا  
 إِلَى مَوْجِزٍ عَنِ أَعْرَافِ الْمَخَافَاتِ

(عشرون) زدهم ويارك يا تكالارهم  
 وأختهم (بنت) على هذي الدويلات  
 ولهمس يا وطن الأعراب زاوية  
 إلا وهبت بها ريح الخلافات  
 هي السياسة ما لك تجلدا...  
 حتى كثرنا بأرباب السياسات

أرى وأقسم لا ظناً ولا طمناً  
 ولا تمنن وروهم.. وأدعــات  
 ولست أزم أني (جئت من مينا)  
 ولست مدنياً علم النبوءات  
 أني لأهمر طوفاناً وأنذرهم  
 أن الخراب الذي تخشونه أت  
 فلا الهكاه على الماضي يند ولا..  
 (....) ولا.. تكسح الإمبرارات  
 للنام بين يمين يمين الله منقاة  
 ككرة المقد في جسد الجميلات  
 والنام لك لها من خنل خالها..  
 مشر.. (أو لسي موسى سمع آيات)  
 وجوقة الإخوة الأعباء نمرهم  
 ممن يهيمون رؤاً (بالسبلوات)  
 إن كان شرق جدد عظماء زعموا  
 هشرقا تحن لا شرق (الولوات)

ولمست وأله فيهما قلت أشستهم  
 هذالك خارج بحثي واختصاصاتي  
 ونحن نعرف من ضحوا ومن جهنوا  
 والسيرين هروياً في اللغات  
 ونحن نعرف من بيني لنا ومثلاً  
 ومن يضرب في سوق المقاربات  
 سيعتدل هباءً ككل ما مرقوا  
 فما الجبال سوى بعض الفجاعات  
 خذني إلى الشام وأذن عني بترتها  
 قصيدة صاغها رب الرومات  
 واجهر بعشقتك وانهل من ملاحقتها  
 هناء تهن من مطى الملاحقات  
 وأنزل على نجل سيف الحق... حافظنا  
 لبيت المكي والمعاني والفكرات  
 مستمعاً يهدي الروح من ملهمات  
 بالله والشعب موقر العطايات  
 قرأته في (أبي ذر) ولا عمو  
 ولا عاصي ولم تخط من قرأتني  
 أصنع لنا الفلك (ها بشأن) محتسماً  
 بالحق وأصبر بنا ككل المحيطات  
 على اسم ربك سر بالشعب في لغة  
 فالشعب أصبغ من ككل القنادات

## رسالة إلى غائب..

□ عدنان كسابي

«كتب لك حبيبتي» أو «إبراهيم»

الآن «ذكرك» ولم تكن تبعي عن حذري وفكري قبل هذا الجور الذي عصفت به جميعاً  
وسنت دري هل ستملك رسالتي هذه هل ستقر هل ستبني الأخوة.. م عذرت هذا العدم؟

لأن بعد سنة وعشرون عاماً بالتمام «ذكرك» وقد كتبت غائباً حتى عن نفسي خلال فترة  
طوبه بسلامته ورفاهته وحتى نواحيه لم يعد «ذكرك» منذ متى بدأت ولا متى انتهت وكيف  
بدأت حلاً وهل تراه ستهي، مفضل الأيام تتشبه، والأحداث تتكرر، و قسي ما كتبنا «رحود»  
وقد اك ان «أفر» أو ان يوقر حد ما، لي شيف يحشو ممدتي التي بيئت من طول الحواء

كتب «نظر حسة عبر الباردة الوحيدة التي بطلت على الحرة» كفي عهد الى «ذكركتي» شيف  
يعدني عن الجور، كمنق سمعه وجهي على ربح السادة لأمل بدفري الى المكس الذي كتب  
مجلس فيه في ماضي مكثرة لم يعد ذلك المكس مكثراً، بل «ككوا» دمر وحجرة وزمل وعبر،  
وكورسها الوائلان شطاني ثقل بمرح من منابت الدمار

اليوم، وناج مكسي الجديد هذا وسعدس وصحيح، بدت حسب ذلك الرمن الذي هات

سنة وعشرون أيام بالتمام والكمال..!

«مر» عجور، لمست دري كيف استطاعت ان تخرجني من ذلك الحميم نحل لي كتب  
استطاعت الى ذلك سبيلا م تيمز لها من ماء وضام نطعمي، وتميني بيسمعه وثقه تقول إن  
المرح قريب

في هرج نحدث عنه وهؤلاء العربيه يصلولون ويحولون كتابهم «وليد» بل كتابهم «رب» هـ  
الكون.

هل تذكر بو حمر، الرجل اليميص، مريح السحمة البليدة؟ لا بد لك بدكره كما دكره  
 ب هضك كما ينظر سمع صوته الأخرى يبدى على الماء، يحمل على عريته المهترئة براميل قدره  
 مملوءة بماء الله يعلم من ين يتي به و حمر مسكجى بجرفهم منوه  
 وعندما صور مهنة، و حمر يتبع مروت، لم ينص حيه للماء فتمزق الحلقط بههم حتى تقزرت  
 الناس من انقباضات موافدهم.

بو حمر، حمر قندأ يتود مجموعه صغيره من الشيب المسلح حتى رفبههم، ويحمل  
 صغير سلحه، و حمر كصمحلأ ويوحى به مملوءه قنديل و دوات قتل و في نلاهيهه الرحيه محب  
 لستبات عنة، ريم ككنت أنا و حدي من يعرف ماذا يوجد فيها؟

سألني صفيق؟ حس، ولكن ليس ميل ر زوي لك حصديه ست تعرفها، دقرك و اسدقرك  
 فقتل قضي يستعيد مع ذلك الرمز الثوعل بلرف سادتك عن تلك العجور قدسب ناهي دانم؟  
 بوقت مختلفه متبعدة، تعلمني من تحمل ولا سأل صفيق، ولا من ين حصلت على هذا، ولا ما  
 هذا يدي بظلميه

في أمسية باردة، سألتها، من أنت؟ ضحككت، قالت، وهي تسمع فهم

- عزا، ليش بدك تتجوزي؟

ضحكت مع، و في ذلك المساء صدقي رايب، لم سعد تضر من ين عيبي

أخرجتني من العرفه و لفتني بعذبيه عتشة و ككشع من سدري، ثم رشقت على سدري  
 وعشي لفل قهوة، و همست

- استلقي هب كدأ موات، ايك ب تقول شيد، مت الآن تصارع الموت.

ثم جاءت برجل مدجج بالسلاح، شارت الي بمرع

- جرب و هناعون

لثم الرجل يندقته، فسارعت تستدرك

- أخرجوا من العدى السريعة لو قتلتموه، أخرجوه من هب و رملوه إلى البحر العسكري فقد  
 يمدبهم و يتحلأ منهم جميع

قد هوني على معطوف قريب من البحر، و دعوهوني دهم، بعد لحظات ككنت ملقى على كصف

جدي حملني و رككني بي إلى وراء الساتر

أخرجتني من الخفي، ومن حومة الموت اليومي.

الآن في مجمع لناس مثلي شرهم الجرب و الطاعون أيس، في مدرسه، أصبحت بقدره هادر  
 ماوي، يمرضه سوء الكهريده، و سيلان ماء، و طعم، و دهم.

تلك المرأة المجاورة قُلت سمّني ما شئت، ثم قُلت، وصُيِّف دمعها نخرج خدوداً على وجهها  
سمّني "أم العرّ" - "أم عزّ الدين الدويري"

العريب ياب صديقي وما نثر هصولي حقاً، إنه يستحق في حبيب مندهم فيه ولا عرفها،  
ولا عرف عنها شيئاً حتى عدم خروجي في رداء شهيد من شبيب الحيّ استشهد في مواضع مع  
الصهيبة لم عرف به عزّ الدين ابن "أم العرّ" تلك المجورة التي تشبه المعجزة سخّرف الله لي في  
أشد حاجتي إلى أحد، أم العرّ التي تشبه أم سعد في كلّ شيء.

كُنت في بيتي أقيم، وحيداً قطب يعرف بعد رحلت زوجتي عن العالم، وبعد أن أمضت أولادي  
عني إلى بلاد الشام، لا عرف إلى بين نهب ولا عرف صديق خرج من وسط هذا الحميم اندي  
بمجره من كل مكان نصف البيت تهوى على أيقاع قصص لا يعرف من يربّياني، ولا لدا  
يستهدف بيتي على وجه الخصوص، أو سمّي في واقع وحدتي تصوّر لي ذلك وعدم شعرت بقاب  
شجاعة في نفسي ومعدّات سبي بطور من السهولة كُنت ضبور حاري "بو زمي" لا تجد مكان  
تُهبّ فيه بعد أن دُمرت البنية التي كُنت موقوف لهم يسرحون فيهم لم يعد سمع صوت صديق  
"بو زمي" ولا رثى حصواته "و قشور الصقاية وهو يصفقهم بمرح وعينه

عرفت من أم لمر قُتلت في بيتي ضار من ماضيه وبدا البيت مكانه حاربه لم يبق فيه  
غير ذلك العرفه التي قُتلت فيها سنة وعشرة يوم لا يمكن لأحد أن يتحمّل أن في هذا الركع  
والدمر وانكسر البيت تقوم عرفة قلبه ليقيم فيها قُتلت

وحلب العجور تتجدي مذكّرات في ركض العرفه ألتفت بمعدية عليها تجميني من رسامي  
مناش، رفعت طرف البهنية عن هيتي، وانتمت بسطرية  
- هرا رجال ومتطبي.

لم نر بعداً حبيب، نعم كُنت شيخ رجل محتبي في ظلّ بشاية عتيقة

- كوكم كوكم وكف، أعيون "بو إبراهيم" (نصف حرف القاف بحرف الكاف)

تمرقك جيداً وعلى الرغم منك صديقي ومندسوات طويلة لكس "أم زمر" ككس تعرفك  
أكثر مني

نعم حدثني رب عن الملامز الأول في الجيش السوري الشهيد أحسن كطمر لكك لم تقل  
لي نالك مصيب معه، وبقتي في مقتل العمر ثلاث ليال في حيمه واحدة قبل أن يستشهد على  
بواب مدينة صفد في العام 1948

عرفك منك مصيب سنوات في الأسر لكك لم تقل لي إنهم أسروك وبقتي تحمل رفيقك  
الجريح بعد أن قُتلت بتجبر محطه توليد الكهربية في مستعمرة "مشمرة هاريس" في قلب فلسطين،  
ثم نُصّفي عشر سنوات تكاملة في الأسر

أمّ النجم يعرفك جيداً، ويعرفك عنك أكثر من عرفه عنك على مدى سنة وعشرة أيام كنت  
تعتني بي، لم تتركني بداً وكلم حولي أن بينك شكركي واشتياقي تقضي بحوم وتردد  
كعيون أبو إبراهيم تعيب يومر أو ثلاثة أيام. لكسني ألق دانه ستأتي في وقت ما تحملني طعم  
وما تقدر على رجح لهذه الوحيدة المخلّة على شرع الحرة ثلاث نقرة هافن لها باب العرفه

قلب وهليلج مني يتلحج وهي تحول تحول كعوم الركام بين العرفه أن ينظر من شق  
الستارة السمكة إلى الشارع الضيق

نسألني مرتبطة

- هل تعرف أحداً منهم؟

نعم تعرفت على بعض منهم ومعهم حروم بأشكال محببة ولحن طويله يرتدون أفساتين  
قصيرة وسراويل عريضة - ومدججين بالسلاح

هؤلاء الذين تعرفهم إليهم بـ سديقي كف مراهم كثيراً يقومون في ركب الشارع وينهب مسوون،  
كعب دانه ينظر إليهم باستعفاف ولكن بآلم وحيرة. تقول لي شرم

- هؤلاء شلة العبيبة.

تحدث عنهم ونحن جلوس في المقعد المثالي الذي تعود في مسبي كثيره أن نجلسه في مدخل  
الحارة يطل على شارع الزمرك الرئيس، وفي كل مرة نردد الكلمات دانه

- جيل ضائع. انحرافه. إدمان - سكر وعريضة. شلة زعران

ثم تحتم ويسله التهم

- از منك أني واحد منهم على استعداد ليدبح يده مقابل عشر ليرات ليشترى سيجارة حشيش  
و حبوب مدرة

هم بـ سديقي الذين ريتهم يتحولون في الحارة، وفي حوار الخيم. يقتلون ويدهبون أيامهم  
واخوتهم بقاء ليواب يصب لكسهم يستطون على ممرس منهم قروص التحيل الواجبة بداء الله  
كبير

هم بـ أبو إبراهيم من كانوا متمعين مع أبو حصر عندما قصصوا على رجل لم تش من هو  
لكسني حصر أنه يمثل عمو عجز أيضاً، أسمع صغيتهم وهدوهم وأنا يمكاني، وقد سمعته  
بوصوح يقول بعد يشبه التوسك

بـ أبو حصر حرام عليك، في نيس حمر وملح ومي ومروم مشوش بـ رجل!!

في تلك اللحظة بـ سديقي، خلق أبو خصر الجمية عن كصفيه وعلقت بشي م على حشب  
هذه العرفه التي جنس في دمرها تقف المدرة السمكة حلاً مر دور رويه ما هي



في تلك اللحظة يا حديقي، ومن الشئ الرقيق في رواية المسند، رأيت الجعية مسلمي حوفا  
 كي رى فيها العجب، أكثر من تصديقك وزعم وراق تدية ومصنع ذهبي كثير؟  
 لحظات، وعادت الجعية مستقر محمية على ظهر بو حصر وهو يحسم صعب الحواز والرجاء  
 يتكلمت حاسمة

• خذوه للمحكمة الشرعية

• يا "بو حصر" أحد احوات وولاد بكبة، يا "بو حصر" أحد فلسطينية معركت مش هون

• يا

بقاهنه بمصب

• "بو حصر" الذي تعرفه مت من ومن "الأي" العقيد "بو طلحة" و ستطبخ مع الشياطين  
 نمرتك فرم.

ثم يستدرك بحزم

• نمشي وإنت ساهكت أحسن ما يحملوك حمل.

وسد صمت ثقيل

في تلك اللحظة نمسب التي عابت هيب، صواتهم حميد، مثل على دهشتي وجهك، وهما بدا ساك  
 لأن يا حديقي، هل نحن حق؟ يا قصبة واحدة؟ وهل نجتمع على كلمة سو؟ وهل يمكن أن  
 نعضو أكثر معركت، وما نيرج يا ليسب على زمر فلسطين؟

تظهر بكثير من الانبهر الى شرع البرموك الصاحب رحام بس يروحون ويمدون، ومعلات  
 مريمه ببصنح راهبه ويزافه، معارض لكل شيء، ومن يشتهي من صمده جاهر، وحصر ولحوم  
 وعواكبه

• الخاف ان يصيح المظلم وقتاً يا "بو ككايد"،

مظنر اليك بدشه وان "ناح" كلامك يقتلهم من وجع يمضكي في صدرك

• فكبر حرك ارتضقه الفلسطيني به في دوراً وبيوت وعمارات من حجرة وحديد و سميت هد

وهناك على أراض ليست له!

• إنها إرادة الحياة يا "بو إبراهيم"

تقول بعد يشبه الهمس

على الفلسطيني اللاحي أن يحمل حبة على ظهره، تجلده وتحرده دائماً، كي تبقى قصيدة  
 وطنه على مرجل قلبه.

كم نعميت بـ حديقتي و'ب في عرفتني الوصيفة ، بين شيتي الرخيصه التي بت على يقين من  
بها سندمب إى عاحلاً م جلا لئسقر في حمية "كو حصر" ولف "يو حصر" لو بني جعل حيمه  
على ملهري ، مصممه على قفّه حمل 'و في مدى مسجراه و في جوه وادي ما كتب التصفت بين  
هذه الأشياء النافهة التي أحصب أني أملكها

تقرب العجور الطليه مني و'تهمس بحرد

- الحريح 'لندي قصير يحمله 'يو امراهم ، ومات على حقتيه ، واعتقل عشر سموات في سجن  
'عوفر' بسبب ذلك ، هو زوجي ابو 'عز الدين الدويري' .

أكتب لك الآن ب حديقتي من مكتبي الجديد هو 'يصب' يداه من حجرة و'سمنت لقمه  
ليس بي . 'حن' الى بيبي وعرفني و شبيبي التي برحفتها ورائي في المعيم ، 'حن' الى المعيم ، فهل صبح  
هو الوطن؟

لا عرف حديقتي كيف يمحضر ان يملك رسالتي هذه وكيف رسلها ، والى اي عنوان ست  
فيه الآن؟

بيدو 'سي سامرّفه' و'شرف في المعده ، فلم يعد لأي شيء بي قيمه

## أقنعة البحر..

□ عزيز نصار

### اليوم الأول

امسى الى ركسي البحري 'صنع محمضتي و'رتدي ثياب البحر اطلق ب'تجده الماء  
'تأمل سحر المخلوقات الجميلات هذا' الشاطئ يهيج ب'أبونة' جسده تشرب الصور والشمس  
والملح فتاة يهوى نحو البحر معشوقه القوام جسده بلور الفصح لا تتماثل جسمه مستطهات على  
ضهورهم و'حنوبهم' و'على حنوبهم' تعصف نبي الحيرة و'درفسي' الرعبه الي اكتشف عدم هؤلاء  
الساحرات تحت الشمس المشتعلة

هم نعيم لا حدود له هل يستطيع ان يتشبع منه ما شاء من دون ان 'أحس' بأني انتهك  
الحرمة؟

تسمح بظراوتي الشاطئ تحيل 'ان' العيون تراقب حركاتي وتصرفاتي فهل عهن' بمصري لاسمه  
مما لا يهل له رؤيته؟

'اقرب من بس' التردد علب في التعليم عوام' شؤيلة لسب' تري اذا' اصعب حياتي في تلقى  
الحكمة والمضيئة لأبناء الصمغراء.. وأنا من سائلة زمل ولهب وعطش.

'علمي' تتوجهت لطلامي فما جدوى ذلك؟ هل يقولون المصلح العشة كذا الصعرة الجماعه؟  
تجارب الحياة هي التي تعلمهم.

يخطر لي أن الآلة الأم تبعث رسالة إلى القلوب والمخاض  
نلك الأم في الأسطورة كذا لحم المصص هوون الانس قديم' عرضت المرء بأشكال متعدده  
تدو في هيئة حلي' و'م' تحتصص صغورها.

ريب تبدو عاريه الصدر تقيص على ثدييها بكففيها لتوحني بالعطء وقد تحمل بيديها سدايل  
فمح.. و'تسب' ذراعيه لتحتوي العلم

شير المرأة في تلك الأرمه الحب والحواف والرغبة هي كذا من حصه البذور وتبعث من رحمها  
الزرع الحديد كانت المرء سرأ كدمها فهل هي الآن لا تزال سرأ مبهمة؟

### اليوم الثاني.

حرجب في الصباح من المنج البحري ونحوه حوله وجدت حربة له من مثل لشكل  
وهو محذب ونسب تقبضه على عصون الأشجار - له عيس تكبيرين، وقدرة على تغيير لونه  
لتشابه ما يحيط بها من الألوان.

بحول في رسي حواسر، هل يستطيع أن يكون مثل الحربة في الطور؟ هاكقون صحراوي ويحار  
في الوقت عينة؟ هل يكون عشق للنسب وراعداً هبه في الوقت ذاته؟  
هل يقبل على اللذة لحسية أم يحترق هذاب السمو والضمير؟ لماذا جعل من بشراتي الجمجمة؟  
هذا ليس فعلاً مشيماً على الشاعري؟

لماذا لا تمتلك الحرية لمواجهة من هي؟ لماذا تفكر أن يحمل ككل واحد من وجهي و  
تقتل ويقتول صغفه دم إمرأت ما يحيط به؟ هل يمكن أن ننشئه الملامح في الحرج مع  
البطن لدينا؟

تسأل وتسأل عن معنى الحياة؟ ليت نومك تعذب الأفعمة وتحلو حراتها معي

### اليوم الثالث

أواجه أسراب النساء الجميلات على الشاصي، هنا قد يزع الناس أقتبعتهم ماذا يحدث لو ادعيت  
بأصابعي المجموعة اللحم المريرة؟

تستلقي أمام البحر حسنة يهداه هو حتى يمسك اللاذع مسد نحي حسنة يلتهب تحت  
الشمس يتوز على الأفعمة والرياح

تبتسم ذات البيض الناصع في يده - نه تصوير ثق وتثلب معي أن التقط له صورا في وضع  
مختلفة

اعتز لأنني لا أحسن التصوير، وإن ملك حدث آلات التصوير فهم معارض تصم صور الموق  
والحراف ومليور الصحراء البذرة فكيف عثر على تصوير الحسنة؟

تبتعد عني هل تريد مني ماذا هل تريد أن تعريني وتلقي بي إلى الهلاك؟  
هي جنية مدلهة تذكرك من أن الجندر أن يتزوج الرجل جنية موعمة تقبض حمية لا يراها الناس؟  
ما الزوج هو يستمتع به ككمرأة حقيقية هل تريد هذه الحسنة لده عبرا؟ أم تبحث عن حب  
عظيم؟

تت ككالمطيف وغابت بين الأجسام المتناثرة ككالمطيف.

يصرخ صوت في عصفه لماذا المتدله والحداد؟ لا تقع الحلافت الاجتماعية بسبب النظرة  
القديمة للمرء؟

لعل ذات اليبايس يريد تقديم الصورة لرجل الأمر، وقد عني 'مي' تحرش بها، وقد تعرض الأمر على زوجها، وجه وهذا لو شاهدني حد يعرفني بهذا موقف يحشم من شادي ويعيني؟  
 إنه موقف يندر بالخطر و لا رجل لي مكره وعينه في بلدي على ضراب الصحراء ذات عصر ان الضباب في ديزري العفشي يمشي على بر منجبه وفكوبه تنهب ولا تجمد التأوهات والتهديدات في صدورها ولو كانت نساء الصحراء ليس من المرر وليس الملاءات الشفة السود بين اعرايت؟  
 'لثني هامة مديش' يصع بطرّة دافكة تحمي عيني من الأشعة العريضة، وتحمي بشرائه التي تذهب في كل اتجاه بحثاً عن النساء الجميلات.  
 انه يستخدم قناعاً يبق من دون أن يلاحظه أحد وأكتمل حكم شاعراً يعلق في حرائقه؟ كل قناع مناسبه خاصة

### اليوم الرابع:

في هذه المصبح ففكر في حفصيت البحر وحرائقه 'ذكر الشيد الشبي عشر من الأوديسه ملحمة 'هوميروس' الحادثة في أواخر القرن الثامن قبل الميلاد  
 يروي لمشيّد حفصيه الملك وليس الذي يرجع الى ملاده من حرب فثرواده ومماريه ومواجهته مخوفات بصمب امرء' وبصمب الآخر ضمير حسب الأسفير اليوسيه، وتسكن قمة جبل يطل على مصيق في جريه مستقيه وتعرف هذه المخلوقات لعرب رائحة تسطر البعده وتسلب عنولهم لكان قاتلة فينبهون في البحر وتتعلم سمهم على السمخور  
 وقد استمتع بطل الملحمة من يشوم هذا السحر وواجه هذا الاعراء ومع بحرته من الاستمتاع في الأبحان القاتله فصبوا الشمع في داهج وضلب وليس من البحراء ي يسطوه الى سربه السميه  
 فهل استطاع هوميروس بحكمته ان يجمع الانبيد الأعين لأعني الحوريت المهيكله فأجسس بالبريمة وزمن بفسه في البحر من الضمه المشرقه على المصيق' وان بين حوريت هذا بشافني هل تكون نهايتي مجاة وخلاصاً أم خزيًا؟  
 أعود من المصور الموقلة في التدمر وأتجه نحو البحر

### اليوم الخامس

من يملك الحكمة في هذا الشدني المعجري؟ هل يسيقت الشيطان حين يحنم رجل وامرء؟  
 ولو مكاتب المرأة على حافة قبرم ولو كان الرجل يخلق فوقه شبح الماء؟ بين إرادة بمرء؟  
 أهو كائن يضل ما يريده الآخر؟  
 تتعدد الوجوه والأقمة، أفلا يستطيع الفرد أن يكون صادقاً مع ذاته يدع الأقمة لينتمي الى بهر الحية المتدفق؟  
 كائن رجل يتروح امرءة حده ويتهدد حليلة قبل ان يصير هذا ميمو

إنهم يفكر بتبديل حبس المصور. 'تذكر أن كتيب التراث يحتوي مواد وحكايات تكشف أموراً خاصة نرى خروج وحبه ليس في الحب شوق لتكشف من حب حسداً وروحاً؟'  
 'صنع انقل عذر شفتي راقب حسرات الشص، 'أ رجل في عروقي رمال، وهي في عروقهن  
 موج تيب من مدينتي المعيدة لأهز الشصني وستمع لو ستطليح أن تكون ممددة، 'و سمكة  
 بين الأمواج أو نورينا يعيش قرب البحر

### اليوم السادس

شاهد 'مرو' مكتوبة تستريح على الرمل تعشق الصغراء النساء المكتومات. تدير المرة  
 مضطرب وتجلس تحت مظلة يذهب من الشمس هي امرأة سطورة؟  
 أهني ألقى طيبة لها الص قناع أهده رمز خصب مقدس؟  
 'هي المنجبة والتحرر من الحظيرة؟ ليس 'ول دم سفك كفن بسبب المصصة على الأرض  
 لمح عجزيه سمراء. يوشه متعصبه ثوبه مهرجس 'لوان حول عشق شوق يجرى فخلق في  
 أعماق المنين ذكريات الحب.

تبعث 'شواق و حلام مجنونه يعمر المصغر بالبحر حرات، انهن يكشعن الحب انصاري  
 والراقصة السمراء تجذب حركاتها الحاصلة للدهشة الطرات.  
 تتطير ثوبه هي ندور وتدور فتشع ساقه، 'لا يتجمل الملقون حولها حصدف ثمرأ وحشيه،  
 فكفر بأن ثوبه قدع بحمي مدينته ويحمل الدس يحملون يكشف القدع  
 في طريق عودتي 'أ شفتي 'أحده 'أ شرة جري العجور تسرح قليلاً ستره ردهه يبدو جمال  
 العجور حلقه.

'أه نقيه من يعيون تحتل السترة وتسدل 'أه تمثل قدام والرجل انوهور لا يستطليح 'أ  
 يواجه ميواثا من المحرمات، لو فلقب 'فتعت منذا يحمي؟

### اليوم السابع

'عذر الشصني في الصباح يحظر في ذهني 'أ الشمس تشرق على عشق لبحر و لصغراء  
 ممسي لى بلديتي وبني حبس 'أه، رمل قبل هومو 'الظلام فكيف تحلق عن الأفتة ناشكالي  
 المحتلمة؟ يستمر البحر في تموحه وبدائه ولعل مشيده يتدلى الي يما فكنت حبس 'تذكره

## رجل الأسئلة..

□ فائزة داود

رَنُ جرسُ لُشركته مَعكُ انتهاء الدوام الرسمي بظُرٍ مُصنّفٍ من وراء بظُرته المُثبِّيه إلى ساعه الحائط وكُنايات تُشيرُ حينئذٍ إلى الساعة الرابعة إلا خمس دقائق.

من الذي رَنُ الجرس قبل موعد انتهاء الدوام الرسمي بحِسنِ دَقِّقٍ ؟ سأل مُصنّفُ ساعه الحائط. ثم بظُرٍ إلى الأوراق المُكدَّسه مَعه وسأَل عن السبب الذي دى إلى رَنِ الجرس قبل الانتهاء من تشغيلها؟ توقف مُصنّفٌ عن صَرحِ الأسئلة حين التفتُّ إلى دُبو مسجَّحٍ /مُوقَّعٍ الحُرُوسِ من مُكتَبيهِم سألَ دُبو صوت سَمُوتٍ سَمُوتٍ. حدهم على الأرض ، عندَ نِمْ عَرشٍ /مَسِجٍ يديه على الطاولة الحشبية وسأَلها:

من الذي سَمَعُ على سَلاسلِ البهو المُتَسَخِّخِ قَلِيلًا؟ كُفِّفْ وقِعْ على البِلَاحِ؟ من اندي 'وقعة؟ هل تحبُّمُ كُلَّ جَسَدِهِ أَمْ بِمِصْبَةٍ ؟

قَرَّرَ مُصنّفٌ أنْ يَمْجُلَ في الخُرُوجِ من مُكتَبه ولِذلكَ مَرَّرَ كُفَّهُ على سِتْرَةِ السَمُوكِ المَودِيهِ وسأَلها

هل يوجدُ في 'حد حيوانك عُشْرِبْ' و عَصَكُوتُ؟ هل سَمَعْتَ عَليكَ قَمَلِجَ الدُخَانِ المُعَلَّصِ على السَقْفِ؟ هل وَجِعَ نَو سِرِيسَ بيومِهِ في الجِيبِ الدَاحِظِ؟ اِرْتَدَى مُصنّفُ سِتْرَتِهِ ثُمَّ جَرَحَ أن البهو وَرَى المُوَظَّفينِ بِتَدَاهِيهِمْ عِندَ 'أَبوابِ الحَافِلَاتِ الوَاقِفَةِ على شَكلِ رُتُلٍ حَديديٍّ مَ سَكْرَتِهِ مَديرِ العامِ فَعَبَدَتْ تَمَلُّ قَدَمَيْهِ بِعِدهِ يَشِيرُ إلى نَها كُفِّهِ صَحيه العَجَلَةِ والمُوقَّعِ في عَمَرِ ذلكَ اليومِ.

حينئذٍ وَقَفَ بِسَأَلِ هَدِي بِصَوْتِ هَدِي كَيْفَ وَقَعْتَ كَدًا وَقَعْتَ؟ من 'وقعت؟ اسْتَدَارَتْ هَدِي قَلِيلًا فَلَمَحَ مُصنّفٌ حَيْطَلِينَ مِنَ الدَمِ بِسَمَلَانٍ على سَاقَيْهِ البَيْضَ وَبِزِ هَسَاكٍ بِصَوْتِ مَسْمُوعٍ كَادَ تَرَكَّبَ الدَمُ بِشُوءِ سَاقَيْكَ لِمَتَلَتْنِي؟ كَدًا ثُمَّ بَقَدَمِ لَكَ حَدَهُمُ الاسْتِغْفَارِ الأوْلِيه ؟

مثل مصصف واقف في مكته يدقو المطر في بلاط اليهو لغير يبحث عن مكان ستوقف هدى  
وحس لح قطرة دم قريه من باب مكتبه راح يسأل قطرة الدم كيف وقعت هدى؟ لمد وقعت؟ من  
أوقعتها؟ هل تألم وبكت؟ أم نهى سلب ومتعبد عن البكاء؟

دخل مصصف الى مكتبه لكي يأخذ شيده وحس خرج لاخت من الساحة حاليه من لوضمن  
والحافات ينظر الى بيت الساحة العطشى وسأل كيف سمعت هدى الى الحافه؟ هل حملها  
أحدهم إلى المقعد، أم أنها وحقت على مكتبها؟

توجه مصصف الى بيته وعلى الطريق شعله سؤالات وهم ماذا لو اعتقد روح هدى أنها وقعت في  
مكتبه اندثر الدم وبسبب من ضوئه بيته؟ ماذا لو ربطت عن يدها حول عناقته بالمدير يما حدث  
معها هذا اليوم؟

توقف سبل الأسئلة حين سمع مصصف فرقه 'واسي الخليج وسموت صغير فطر سمر اندي توقف  
هجاه وحل مكتبه صوت وحيد يسأل إن كان قد سمى موعد البحر 'بعده مصصف من أمامه وهو  
يسأل نفسه إن كان قد حطمت عليه بتفديد وأمر الآخرين ففقت فهم هو لا يجد وقت حتى لتوجيه  
الأسئلة ولذلك توجه الى الخليج ليس بسبب الجوع بل ليقول لليلى

هه نتي السمه مفرق عن مصصف شيه يعجز الرجل عن معرفتها، ما ريك كيف حدث اليوم  
في الشريكه 'قصدا لرا سقمت هدى على بلاط اليهو؟ هل كعب حذاءه الأسود وقمها؟ أم تورنتها  
الحقيقه ولورنتها الحمراء.. م هو مدافع المساحي 'قصدا لوضمن في اليهو الضيق؟ كان مصصف  
سيستمر في صرح الأسئلة لولا سمر الذي وقف أمام مصصف ببطولة التصير وبوزنه للرقاء وقال  
به بابا أنا جاهر

أراحه من أمامه وسأل لليلى أن تكلمت تحب البحر

فتجيبه نون ينظر اليه ليلى تحب البحر وسمر تحب البحر وعليك أن تخدم اليه قبل غياب  
الشمس.

هر مصصف 'سه مؤكدا' أنه سيعي بوعده ثم سأل إن كان وحدهم قد 'كملت الخمسه من  
عمره

حينت ليلى سمر 'كملت' المديعه في منتصف شهر نيسان وهذا اليوم يصعد الثلاثين من شهر  
نور

هل كانت اشجار الليمون والبرتقال مزهرة يوم ولد سمر؟

'صافيت ليلى بل كل اشجار الحديق كانت مزهرة يوم ولد سمر



عسل منصف يديه وخلص على الكرسي يسار نفسه إلى كس قد أدى واحبه كمرأ تحاه  
رميلته في العمل وقيل أن يصل إلى جواب طلب منه سامر أن يرتدي ثياب البحر

عندئذ سألته منصف هي لماذا أنت فوضوي ككلوصين الذين تسببوا في وقوع هدى وعجول  
فكسنتني الاحتفالات الذين يرحلون من الشارقة قبل أن خرج من مكنتي؟ ذكره سامر بأن  
الشمس ستذهب بعد ساعتين.

في المندسة مساء كان منصف قد انتهى من ارتداء بملوكه الأسود القميص وبلورته القطنية  
البهية لم يكن أمامه عريسة لترح منقله تنزول ما حدث في الشارقة لأن سامر دولة سله  
الحيران بعد أن وصفت ليل فيهم الطعام والصدرة ثم انطلق إلى الضحى فالحق به منصف وغير  
بعيد عن مجموع من الصيادين جلس على مسخرة حصاره ولقنه وضع قلعة العجس في الشارقة  
وأمر الصدرة إلى الحيد البحري سامر فجلس على مسخرة بيضاء واشعل بمراقبة الصدرة وهي  
تروح وبخيه مع الموج الضخوم وحار في الصدرة بشد منصف لشدة دجاجة الماء حيو أنه  
سيفتح صغيرة عشت في الشارقة لأن منصف يؤمن بأن البحث عن الأسباب هو مفتاح النجاح في  
الحياة فقد انتهى على سامر للأسئلة المستمرة هل يرتفع؟ هل هي صغيرة أم كبيرة؟ م صغيرة؟ وكيف عشت  
السمكة؟ ماذا علفت؟ من علفها؟ هل مرأت علفتها؟ هل علفت الطعام كله أم بعضها؟ حين انتهى  
منصف من طرح الأسئلة كتب السمكة قد خرجت من الحيد البحري رفع صدرة من الماء  
وسألها عن السبب الذي جعل السمكة تحمل قلعة العجس من الشارقة وتهرب بعد ذلك وضع  
صعاً جديداً وزم الصدرة في الحيد وراح سامر يراقب حيف الصدرة. وحين صلت تلاعب امواج به  
سمع منصف يسأل الحيد العميق بصوت عذبيين السمكة؟ هل ذهب إلى الجهة الأخرى؟ لماذا لم تعلق  
السمكة؟ هل رائحة الطعام سيئة أم أن كميته قليلة؟ وقف سيل الأسئلة صوت سامر يطلب منه أن  
يسلمه مقيض الصدرة ويتوقف عن طرح الأسئلة بصوت عذبي لا يهرب السمكة.

وافق منصف على طلب سامر. وخلص الأخير على الصخرة الحصاره الرلقة وغير بعيد عنه كان  
الأب يتمشى على الرمل البليل ويشبه أن كان هناك علاقة بين سقوط هدى على بلاط بيهو  
واملات السمكة من الشارقة وأنه ذلك سمع موت أستمدة تبعه صبيح الصيادين، نظر إليهم  
فذكره تراجهم وسبقهم من أجل الوصول إلى الصخرة بتراجهم الموضين وسبقهم إلى ساحة  
الشاركة. عندئذ راح يسأل الرمل لماذا يركضون؟ إلى أين يركضون؟ لماذا يركضون اسم سامر؟ ما  
علاقتهم به؟ نظر إلى الصخرة الحصاره فلم يجد حيداً جلس على قمته عندئذ راح يسأل الموج أين  
هو سامر؟ هل ابتعد عن الطحالب؟ كيف ابتعد؟ أين هو الآن؟ هل حصد حوت سمح في حوالة أم  
ابتلته سمكة قرش علاقة؟

كان منصف ما يزال على الشاطئ حين رأى صيداً يخرج حسد سمير الليل من الحيد البحري ويحزري به بنحوه الشاطئ يضعه على الرمل ويبدأ بإجراء الإسعافات الأولية - ف منصف همد إلى الصخرة الحمراء يسألني عن الصخرة وإن كنت قد سقطت في القاع - ثم جعلتني سمكة وهربت بها إلى وسط البحر - لم تحب الصخرة الحمراء على سبيل منصف وزعم ذلك عدد من سمير انعاب من الوحي فكيف بمأله عن قاع الحيد وإن كنت هناك معطوفاً بحرية ككتميل أسير - أو منحور مسنة كعجور السيف وفي المستشفى الحظومي أفق سامر من عيوبته ويظهر حوله فرأى وجهاً مغطى بعلامات التعجب، وإلى جانبه ليس راعم الحروفه يخرج منه علامات استهلام ملونة

## بورتريه اليوم السابم ..

□ أحمد عفاف\*

في حانه شبه عتيقه في زاوية شبه معصية، فتولة صغيرة ومقدان زهين حقيقتي على حديهما وعلى الآخر جنبهما، تاملت الوجوه الملهمة ومسحت السجندر العسدي، توجد حرسى مع المكسار القديمة التدايله فوق عمله الطويلة المكشوح، جلست بيصوري وباصوتي نحو جدران الحنة، لوحات صبايه عازقه في سرمد العمه وعذاب العيب، سمعه متوقفه عند قرن وسبع دقنق، انها الدقيقه السبعه ووحشه المنطق هيجت المريد من حرسى، صورا الأمسب الذين صفوا ذات عتراق هيوأ

الامل، صورته ملامحه، يادق بفصيلها المدهشه والتي مع الزمن تحولت لظل يتبسني ليل نهر، نطقوت لأرسمه التي عذرتي مؤأ، حكم حدثت البعة، اهتملت الأسئله عن الوهت، وسألت المارة من شوارع أهرف أسماها، فكنت أبحث عن أي وجه اليب، عن أيه امرأه ضارته، امرأه حريبه ومتهورة، وسألتني لو س امرأه معي الآن لبريت به بعيداً، هيات له رصيف مهجورا مكشفي وتشتتها عمت، وقبلتها فتويلاً

حاولت ترسيب نصيب من نيش لي من روح ومن بعض الأمل، وجريت ضيفاً إيتاع قلبي، الرشمه الأولى ب مراره الحنظل، كذلك صمم السيجره، حاولت إبعاد سوره (كيس) عن ذهني، مصورته، ناسه من تشويي تدفعني نحو كل هذا لثرف الأسر، نحو المريد من كراوس الحمر ولعنمت التبع

تشرذسي رسمه العواصم، وحسد (ليلي) يقذف بحصن رجل نكرمه لحد البع

كيت، صرح دسمه، وكدت اقول (ليلي) صحتكم، وكدت بكى

التهمت سبع حيات من الريقوت، ورشمه سبع رشفات متعاقبه، تأملت وجوه رواد الحانة كانوا يمتلئون الضحك، على حين فككت وجوههم تلمح بالظهر والأسى.

فأخاطب حين وقف أمام صولتي، ثم استدار بمختراته وبدأ كأنه يبحث عن 'خبر' و 'ريف' عن  
مقدم؟

قدمت لي المتعد الآخر حينني وحلّس رجل شبه ضاع في السر والتهر، شبه مهتم وحزين  
يشعر رماندي وعميق مثليتي بأرق. بوجه يحتمل كل ماضي العدم، وكوارثه قدم به البادل  
رحله بيد وبعض الريتون، رشع أولاً وشمل سيجرة وهذا اسمي (يوسف) ابتسمت بهزاه وقت  
ب (صويحب)

بألمني ملياً وقال (صويحب) أنت تدفكري بدم شبني، وأضلي هه وأبسمه عامصه (أرذهب  
قائلاً: (صويحب) تبدو كنيهاً وأتحدثك مثلك أنا، وحيداً بلأ أحد وتحزن حين يهدك تعب الحياء،  
ونموذ وحيداً إلا من الحبيبة وبرد السرير، والإحساس بالتهر

قلت له صيغ مازن ب على هذه العصمة مثلك ب صيغ مازن على رصيف الحبيبة وشواطي  
العمر

تركت خلفي امرأة اسمها (اللي) وضلاً وعدته بقملر وقصة

نابلاً أحد لي عي في صقيع هدي البلاد إلا الحبيبة وبرد السرير ومورني  
'طنس' (يوسف) هه رادسي حرباً وقلقت، وبصوت هدمت قلّ لقد عدتني لحبيبة كثيراً،  
حسرت شيء كثيراً ههم (عيداء) المرء التي لن تنظف مرنين، والتي لم يبق معي سوى عام،  
وذكرت متحراً بي كعب 'مرد سراك' عبرت حوال الدب البلاد لم تعد بالاداً حتى الملقص  
تبدل للدرجة إثارة الفرع!

ليس لي سوى انتظار (شهداء) ربما تأتي وربما لا تأتي

حين انتصمت تلك الليلة وكفارت اهتمت الحدة شرطي بوجه معلسم الملامح، همس برين  
المدل المقيت بضع همهمات وقادر

ببدلت سحبه (يوسف) وبره سونه، ثم دهم (لمعون) 'بو الدب'، علي ن هي جسدي وروحي  
شريد من التمدب والألم، لكهما لم يهدا يمتلآن

واهمر بكفه مبعاب ووجدتني 'حزن' ككثراً لمكثته، و'ذكرت بقوارتي ب ثمة سرراً يحثبه  
في حشاشته

بدأ التادل بتقديم (المواتير) على رواد الحنة وعلين

بهيم حتمل قد حد يقب على الطاولة فتداحب القويعة وعليت تمج هرعش وفرفشة ارادانت  
دبولاً وعذرت لحنه، وسرناً على الرصيف السابح، قال لي (يوسف) (صويحب) هل ترعب  
يا حنساء المريدة؟ ومات له برسي موافقاً سررت نحو منزلته في حد صواحي العصمة، حيث الليل  
بعد منقصه والأرمعه فرعة إلا من الجردان في العسس، بيته عرفش تطلان على بعض وشرفته تعلل

على عياب موحش وكثيب وقاتل ، ادان آله التسجيل 'بيث (مرسيل خليفة) يصدح بقصيده (المحمور درويش)

أحسيت ما تبقى لنا من خمرة وآيام رجب ، ومن زمن ردي ، ومن حقد عثر  
امتدت حكايته حتى ابتلج البحر غروب على الأريكة السابعة الرمادية

بعد ظهر ذلك اليوم استيقظت على صوت سعاله الجدد ، شربد الشهوة منهج (يوسف) وقال لي  
وبعدي من الأسر "مدد من بعد لم ري حلم واضح الملامح ليلة 'مسر ريب' (عيداء) تروح وحيدة ،  
على قبر وحيد ، قبر معزل ومهجور وهي متعبه بل متعبه جدا " وند عرق في بحيرة من الدم والشر  
يصيق ويصيق أو تزي (ب صويحب) حكم 'ظفر مشهد الدمع والمقدور'

وبدا مكانه منكسر إلى سبعة ، وأملق صحنكة ساحرة

هدني الحزن دمري وكفدت نهر مدمه الا ابي تلمسك الى حد ما ، ولم يكن اعني سوى  
الذهب لي الأصفه التي بلغت مع وجع روحي ، استأثنته بالذهب ، قال (صويحب) متى ستعود؟  
قلب في السابعة مساءً

قال سأنتظرك ، سأوقع ستارة السفرة ادا وجدتني مسرة الفرج اليابس

قلت ، ربما يكون التيف الكهربياني متقطعا؟

قال سأشعل الشموع

خرجنا مكسور المزاج والحاضر ومصيب 'عود الانشعالي' بانيس بالارصفة 'بالساعة'  
الحميلات ، معدوين الصنف

في سابعة عدت 'حمل رجحه بيد مفتق مد سبع سموات وقصص عن بعض نساء اللواتي لا  
يأمن إلا في الحلم ومحر الأساطير في الساعه السابعة الا سبع بيضت من قلبي كذبت الساعه مفرق  
في عتمة قديمة ، على الرصيف المتبيل تحب مصباح الشارع رجل يعج سيجارته بشرهة ويراقب الدرة  
معيون شرهة

رجعت مشغولاً الى سبعة والحزن يكسد يستلب روحي في مساء اليوم التالي ، في سبعة  
بعض كذبت الساعه كثر عرف في عتمة ، وكثر اضلاله على الكثير من الأسس بحث مصباح  
الشارع رجل يسد جسده إلى عود الكهرياء يدح سيجارته بشرهة كثر يراقب الدرة يعيون  
اشد انفسا ، وهذه في تحريكه لم جرؤ على الاقتراب كثر - هذه تلمع يوسف لي - اسلمت الى  
الرصيف الآخر ، وعدوت مسرعا ، ونحلت الرجل يحفظ ملامحي ويتابعني ، وإن أصابه الشرمة  
تسلك بيده قميصي من الحلف ، سرعت الحظوظ ومرعت صرورت قلبي

عدت لي الحانه داتيه والطوقله داتيه لم يأت (يوسف) والشخصي لم يقتحم الحانه وندل  
الغيب بد يوم (هواتير) الحسب على 'الرمش' تملعب الى غلبة التبغ المرعة والشرمة لي ادرات  
ديولا

ومصيبت، في اليوم السابع، في السابعة مساءً، على الرصيف القوي جلست وزيت كتف يرى  
النائم ن عياداً يشعر رمدي وحيد بحيل تصبغ إعلاني وهذه وتبكي من عروق القهر والأسى ومني  
تصلي مؤيلاً وحبر حول حلق الاعلان، لأحتفله ككتدكر يتشدني الرجل الذي تكس تحب  
عمود الكهرباء، الى معصن معزل مهجور وصيق حدأ وتحيل (يللي) نشعر رمدي وجسد شبه  
متهدم تنوح على قبر معزل ومهجور

وتدكرت (يوسف) كيف انه وحس الآن بعض في نوم عميق من دور ن يشرق عليه أحد  
الجدار، من دور ن يوقظه حد من دور ن يصيه بقدته وحيد مثله حد داب قدر ووحيد رجل  
دات قدر، وريب هو الآن يصلي بلدا وامرّة وضملاً وريب يصلي صيق الشر و يستحم في بحيرة من  
الدم

شعرت ن رقعة المكدر لم تعد تسمح لصحيح روحي الحائرة وانب بدت تصيق عني كك قبر  
صيق وب (سويحب) وحيد ينظر امره وهي تنظرني ريب ومثل ينظر قفدر وقصه امره،  
تبكي هجيمة الانتظار، ومثل تصيق به الدنيا، لم يعد ينتظر قفدرأ انه ينتظر قصة

## قيامه جديدة ..

□ عدس رمضان

صباحي تقدر على زرار لوحة الكمبيوتر و'ن كيم كل حيلي صبحت مهبوسا به وحده عالميهوكله منثرت' بي الراوية لعلوية اليمس' على صفحه الميسبولك هيكه علامة تدل على طلب صداقة سرعن من حوتب التعرف على هويه العليلب ذهب الى صبحته ميسره حسب لقيد تدكرته، 'به المهندس سامه الذي معرفته 'شاه عملي' في الخليج، رفق طيبه برسنة نصيفه، استمصر فيها عن 'حوالي' وقد فعلت ذات الشيء برساله جوابيه فكان 'ن' علمي بطلاقة بروجته التي كسبت قد تعرفت عليها فهي حبا لرميل ككب روح لمصطبه وقدم ميزات بعدم الاستجدام والتفهم و'ن' الزواج في النهاية نصيفه دلتيح حوت للامر، فمسرورة وجود المرة في حياة الرجل في السعوديه؛ كمسرورة وجود الأكسجين على وجه الأرض.

صديقي 'سامه' كان من ريف نزع مهندس لطيف تعرفت عليه قبل مبدئي السعوديه ارتقب معرفته بسرعة، وسلمته شفتي بعته عراسي المراتبه شمس بحس ككاسب حدثت سوريه في يدانته من النصف الأول عام 2011 هجاءه ضهر على شاشتي شمار علم الاستقلال القديم كضهر مرهق لاسمه ودان على سيدد للجيش الحر صفحته ككبت تدجر بكلمته لحاده، وشمرات الحريه والثور، على الظلم، مع صور مدل على التحقذ والكراهيه وككبت ككتني برزنته مدون 'ي تعليق لكس مدرد على ما بيدي ككس محتفد للمعبد والمبور فلم يتمالك بعسه رسالي عن ربي بما يحدث في بلدك ككد في ككدراته 'نه يعرف الحقيقه ويعرف اولئك الذين يمثلون السلطة الدين لم يحترموا السماء والشيوخ وحتى الأفضل 'مدين قوما' ضاههم بدون دس شيقه ولكن 'ككتر م' ثره بهم لم يحترموا وساضه كبير المس من انشباب في قصيه الأفضل المعتنق بل انهم قد هبوا، وهذا من لئى ممر دون غضب بل واتقدم، وقد صالبي بيدا' رايي، وتأييد طلبة بمعاسيه المفسدين والظالمين.

حيثه برسالة جوابيه، ودكرت له 'ني صد الصلا بكل أشككاله، وضد الظالمين، ومن يهيمون الظلمه و'ن' محسبنهم واحب وطني ودكرته سأل الأمر يمدى مسأله الأفضل والحريه والديمقراطيه والتحرير والأمر مطروح برمته ككمشروء دولي لدهر حادثة اقليميه وقوى ر حليه وخرحيه ينهي خطبه الأساسي في حميه إسرائيل وحميه حقوق العر ونصيت لمطقه، و'ن'

شكل ذلك المذكور في حمله بدمر لتدمير سوريه ثم رحومته ان لا يتعدع بما يجري، وان يحمل الأمر  
 يوصل الى المراسي البعيدة في تكريس ضميمه بعينه بعيدة كل البعد عن ميد انعيش في بلد  
 العالي، لكن شكل ذلك لم يتزلزله في "تي صدى" بل حد يعمر من موقفي وباني مناصر، ملتح بان  
 هل مديسي ما جودون بتمرير المدي والسلطة التي لا مث الا الاكديب لكن منه كبير بالشعب  
 وبماثالي الدين بن يسو مجزو السلطة، ولديهم الوعي الكافي للبدء بحركته نوعيه واستفاده صدد  
 ما يحدث وروث بعينه بان يملأ قلبه بالأمل بدمور هذه المصممة الوجه على حبر وبانه لا مد ان يأتي  
 اليوم الذي سيدل فيه ريه ويدرك الحقيقة السامعه لاحقاً لضمه نفس عيدا، اذ بدت بتفتتات  
 حامية، تحمل في ضيقها هجوم، وتقتل حقداً تدل على ما يعمل في صدره ويصبر في عصفه  
 فحضر له تعليقات عن الاستقام وعن ضرورة عوده الحق الصبي لحسين عاف من الظلم والاستبداد  
 والذي جعل قوم يثرون ويسدون ويحدين هم من الفقراء ويمسكون حقوقهم وحريةتهم ودلله  
 على ذلك وجوده معاً في السعودية في وقت سابق ذكره بالامن وزحف العيش وصمم الصلحه  
 والتعليم والطرف والكهرباء في بلاد وكيف انه أصبح مهيب تكفيلهم رهيبة وبان  
 السعودية ملأ بالفقراء وباقواله السدقة حول ر هناك مسدة من الحصرة والتشدد لا تنل عن  
 عقود من الزمن بل اسس الثم وغير الثم فيه بعد سميت ففتدته "نقش ايلام" وهو يتحدث  
 عن قتل انه الثورة من "قربته" وصدقته وانه يحتملهم عدد الله شهداء بل حياه عدد ريه  
 برزقون، وبان دعهم لن يذهب هنأ

لكن التمرير الواسي في تلك الأثناء يث يومياً وعلى مدار الساعة بشرات الأجر ومراسيم  
 تشييع حشامي جره عدا من الجيش من سبت وصف سبت وفراد ويعمر من مشهد جدر ترتقب  
 بحق لمواضع الآخرين، طلب اليه ان يشهد انعطفت السوريه الوضيه و يعلم ان شكل عدله  
 وقريه وحى ومدينه تبكفي حيرة شديده بسبب تدخل الآخرين وهجوم العرب على ارضها بوجه  
 الجهد المشبه لكن سده كثر يستعكر "قوالي وملاحقني ويتهم الاعلام السورى بالتكذب  
 والمبركة والدخل ويصمحي بمشاهد محطتي الحريره والعربيه لمرعه الحقيقه

الجدل حد طريق حوار الفترسي، ولا ادري لماذا اعتبرني ممثلاً للسلطة حياً وكفاني مسؤول  
 عن كل ما تفعله ولماذا احتارني ليم كرهه وله بشكل حادى وله توقعه منه

خفت من ملان، واقصرت على مشاركته بشر نعميات يوم جمع الانفصه وصور مرعيه  
 نصعب واصلت وساء والاكتفه بالتعليقات على بعض الرسوم التي تنال من الآخر دون تسطير  
 نائب مبشر وبقي على هذه الحاله مدة عمر هو معقول الذمع وان حول اتصال الحقيقة اليه  
 بابه طريقه لكنني فشلت في التهام معه اذ كلاب يمتد ر الحقيقة عده وحده بكني في  
 قراة عصفه فكنت سعيداً بهذا الحوار الحمي عن بعد، فهو ان دل على شيء فهو يدل على ان  
 "ساده وحى واحد" وانه لا يدل على الحوار بل شكل بعيداً عن السلاح وجهد الحكاح والندج والسر  
 وببد الحوار



فوحشت بعد مرور عامين على مرور الأحداث بان شعراً حديداً قد وضع على صمغته سامة وهي برصيع جميل مر رواجه الأخير بدلاً من علم سوريه يوم الانتداب و كان كاتبه صاحب أقل حدة ولم يعد يهاجم السلطة والدستور الجديد وقديس القواري والأحراب، وغيره بعد ان تمكن يعتبرها إنجرات مرييه ومحسن هراء وقد تحسده الزمن و صاحب مدونه تميل نحو محبه الوطن والسماع والنديش، وأدركت عندها أن شاة أمراً ما قد حدث، ذلك أنه في نهيه المظلم حد يسعوي في رسامة جديدة الى التواضع والخدمة والسماع واعترف بوجود مؤامرة لم يحددها ككوده ما يزال يعمل في الخليج و حدث مسئلة لهجه حديده وفيه دعوة للتحي وبسبب الوطن والى ضرورة تجاوز امساء باسمه وقت وأقل الحماس وانه من الضرورة بمكان التصدي لأعداء البلد بانطبع سطرط بعض انوامش ككتيب و كتره عليه بمجمله دور عوض و سؤل عن سبب هذه النهجه الجديدة، مع مبركه بوليه الجديد الذي وضع مسورته على صمغته ككومر وشعر مع تميماتي بقيه حديده له ولصوص الحريج غير ان الأمر لم يطل فقد نقل الي صغر رساله مباحثه حاصه وجاده ان لا تقسم سوريه على يدي الدب المتوحشه نه من دول الحرج

في يوم تريحني، وعلى برامج احداثه وفي مريح الحوار طلب ان يزوج الي، بأمر خاص بيهه، فأجبت بهم فأجرتني من هلك ماسه تخصه ويريد اخبرني بهه وهي ان حده الأصغر سعيد قد حطبا انه خاله رب وذهب للجهاد و ان خاله المريض قد عذر موي من عائلته وهاجر الى محبم الرعني لأرس وفي المحبم لا قوا المصعب وكفل نواع الدل والمهنده وعادوا من الحرمين وشطط العيش في مصيبت لا تليق لبشر بل هي زرائب مشلوحه في المراء و روجه خاله في الأرمين من عمره وهي من ريف حمص وانه خاله صبيه في ريف الصب وعليه مسحة من الجبان صيحت هده لمصبيقت وانتحرثات والأهوال الشانه، ومقصداً لعيون الخليجيين والراعيين بزواج الفاصرات وغير الفاصرات من السوريات اليشبات اللواتي يدين من ضرورف الحياه تقصيره حولو مدايه خلية انه خاله بالحسمى ثم ساعلف برة فلم يملحوا، وحول خاله المريض سرتباع لصفت وانفخ الرثه احبهم بان التمت محطوبه وحظيهه يقوم بواجبه الجهادي وسعود اليه هور استقرار الأوضاع، وبصمهم اسمهم و باقواله وحججه التي لم يكتف لي به فيهم بل قالوا به ان بيوتهم قد تهدمت في البلد ولا مل لهم بالعودة كان قنل الحكلام شيخ ترعوب معروف لديهم بعظونه لدى سلطات المحبم والذي يرك رواج السوريات وعقد الأنكحه للطلاب من دول الخليج، و عثر ذلك من قبيل ان السمر مطلوب والتحلال مرغوب وتحسين الأحوال موحوب وكنت الحال الصحيه لحال ترداد سوء وهو يرى النظرة الدنيه للسعودي دي اللحيه انحاء، وللشيخ اسمسمز والدين ككب يعمس في اعاصته ليستولي على الروحه والاسه ككف يلوح من مثراتهم وتلميذتهم، والحال يحول مدالحه الأمر بالحسمى حوه من موه العواقب، ولكن المأسه بلغت ذروتها عده حاه شيخ خر وذكر بعض نبت الجهد والأحاديث النبويه حوله وقد ان قروب ضريق للجهه يكون عن ضريق الجهد الذي هو فرض على كل مسلم حسب استثناعته، هل رجل بجهده وعمله و بروحه وابته لمزويج عن المجاهدين وعلى المرأة ان تحود بنفسه دور علم زوجها إلا اذا طلب منه ذلك حتى لا

مخرج مشاعره، والأمر له مجوز بمنسب دون وكيل، وكذلك المدة متى بلغت الرابعة عشرة من عمره، بالطبع كان كل هذا يجري على مسمع كل من في الحيمة من أهراء العنلة وقرباتهم في الحيم.

فكر الحدل وهو يلوك الأمر قد بلغ حداً من العصب لم يألمه وهو يسمع ويرى استمحة العرس والكفر، فكأن عصب بشدة، وارفع صغته، ثم تردد الشيخ لماقون في عقله ولم يمر ساعه حتى كان في المركز الصحي يعني من طرف دمعي وشلل شقي عقصي الحميم ليده بيلا، وهم يانبهون حبر مريضهم في الشمس المحضض لحيم نل الرعري وفي الصباح جاءهم الب الصديق بمبارقة الحال للحياة

سبغت الحيدة في الحميم قسوة كشر، وشبه مستعيلة، وأحدث الأم والبنت وباني هراء الأسوء، وبالمدور مع بعض الأقرب والحيار يعكرون بحل توصفهم الحديد فقرروا العودة إلى سوزية مهما ضمت الظروف، وكشف الأمر استنصر البعض قراهم وذكرهم بأن المرحوم مدفون في الأردن والأحوال سيئة وأن السلطة سوف تتقم منهم وتمرس عليهم الاستعلاء، وتمنع عنهم الموت، ولكن كل ذلك لم يرد الأم واستأهلاً الأمر، حذسه بعد ورود رساله من سنده بضرورة عودتهم وبانه سيقع أحد سعيد والأقرب يدواعي اتحاد القرار وتطلب اليهم معييه الوضع على الغلبه في امقديه العيش ولعلعل وبعد اليهود والوسعت والترحي والتعهد بعدم العودة إلى الحميم ثانية عدروا جددوا ن معتم البيوت قد تهدم والمعارك حامية الوميس في الحوار مع عدم توفّر دس مقومات العيش، فطلب اليهم سنده المندره إلى حمص للأقامة مع هل روحه حاله فجاء الجواب منهم جميعاً قد عدروا إلى ضروس حيث الأحوال هده

ترسبه الأخيرة لأسده، ومشتي دهشتي وسرني وكفن قد نده بعبارة التالية "حي ومديني الدكتور حسن، استمعتك عدواً عم سلف وعم سباني ودم ومنه بحر تلك قصه أهلي في حوراء ونل الرعري وستظون بهيته من يدك هلا بخل عيهم بالمساعدة لأنهم سيمددون حلاً بومس لطرفكم الطكرم مع حي سعيد وبعض هراء لأمره مع لم حدثك عنهم واستأخفل بالمريض التي سألها بقرهي الحدمه من السودية، ونعي قول لك امك كتبت على حق صديقي، فهم مرور سنين ونصف على مائة سورية، انصح أن المسألة ليست مسأله حربه بل ايها حكيم ومن حريج ولعه يديه، تلاحق بلد، لأنه قلب العالم والحيوات وتقطع المصلح وهم من كل هذا به صد الصهيونية ولنى تتخلص من هذه اللمة الأتقيمه جديدة شعورها الحبة والتسامح والوحدة الوطنية

## وليمة الصدى ..

### □ عوض العود عوض

عندما يتوقف اللسان عن النطق، فإنه يهب الجسد هذه الصفة.

#### - 1 -

رافقت السيدة مرمر إلى بيتها، جلست في الصالون بانتظار ما تقوم به، أو فعله عليك. دخلت غرفة نومها، غيرت ملابسها، ثم ذهبت إلى المطبخ تعدّ شايًا بعد دقائق جاءت وهي تحمل صينية القهوة، تسيل في مشيتها التي صرت جزءًا من حركاتها، كادت القهوة أن تتدلى. تساءلت ماذا القهوة الآن؟ ولماذا لا يفضّل الرقص، وغير الرقص؟ لم تحركت بها، وهكذا أن نصمها لم تبدل هذا الشمر. حلتها البسمة توحى بالهضبة انتظرت هضباتها طال الزمن القصير تاهبت أسئلتها، إلا أن شايًا ما منعك من ذلك، نظرت إليك مليًا وقالت دعنا في البداية بشرب القهوة، وتحلص من الشكر والمشروبات التي تعذيبك هذه لليلة، لي مملك حكام.

#### - 2 -

مرمر سم على مسمى، يتلأأ حسده بحركاته وتبدله وجوبه، تقيص مرحا، تمنح بتسامنها لن تراه يستحقها، رشاقته تعلا المكس عيلة وأيسا، بهاها رحيق، ترتدي ما يشف عن اطلاله مهيه، وجسد صاحك تشعل منه الربيع نرقص والفرح يعرد في أصابعها، وشعرها، وحجرتها، بوصلها حركاتها وانصمقي إلى جمود الرقص والتفري من بعض ثيابها، فتتكاثب التجوم داخل الصالة

تتوحد حركاتها وشعب الحاضرين تنجر عواطفهم وتشعل اليراسك شتمو الأجسام  
يحاجة لن يظنى يراهم تنحس مرافقتها ويطلقن الرغايد والصيحات في قصاء مشعل  
بالحماسه، هو صي المعمرات

### - 3 -

وددت ان ارضل الزمن وأحسمه. لا ادعه يقترب مني. لأعش رمي ولحظاتي. الموسقى  
تحول الضور الى ايقاعات. الى عالم معرفه. ولا يعرفه. عالم ياتي مع الفرح ومع ثبات  
جسد مرمر. وحصرها بمعج. رقصتها لوحات حادثة في أعماقي تستيقظ حواسي. هيدو  
كل شيء في الطبيعة رائف. بمعنايته وحضور برامجه. حيث تبدو الأبوته ناروغ تجلياتها.  
ولجمال يابهي ابداعته سكتني بحفة ظله. ومهارته. خلصني من سجي. من بيتي الذي  
تقع به روجتي. أهلي ظلموني عندما قالوا أبه العم لابن العم وزبنا لهذا السب ترددت على  
أحفاسه عدة. ومنهم مفضل عملها تعرفت على حبه جديدة تصبح بالأمل. تسيني الأمي  
وأحزاسي. وتخلصني من ريد حياتي. اندي يتأثر في حصص الملهي

إنهار لرغبة تقتحمي. أقامل بقرات قدميه. وثورة شعرها. وهر حلميتها وتموجاتها  
لراعشة. التي تصبو وتوق للجنون واللامعقول. أوقدت النيران في جسمي الذي لم يعرف شيئا  
عن عزيمة البرق والرعد. لا أعرف أهو الحب. أم نه يهرسي. وعدوت أسير عبقها وحصرها  
ونوهج شموها. وبريق صدرها التامد. الذي يتبر ليلى. ويمرسي بالتمرد

### - 4 -

جنسي أبه القتي من عالم عر عني. ومن زمن تحليته. ومكان تسيته. دخلت ضلوعي  
عشتاك كما يشق النحل الزهر. أحسست بطيبتك عيناك افترسني واحتصنت ليلى. وبت  
بحكك شروري أميل إلىه

يتشاب لهوقت، بأحد غمة ليلي وشيخي، أضيء كثيرة ومنها الصراحة فرصت علي أن  
أصبحك إلى بيتي وأحدثك عن حبي السديق، عن الشخص الذي وثقت به، وعندما حصل علي  
ما يريد أحد عميري، سبي أن المرأة إذا أحببت نهمع بسجده مداً أقفل مع من شردني وقلب  
حياتي واتهمني؟

من تستسلم لتعود الاستسلام؟

طرزته من حياتي، وانجذبت مسوله إلى اللهى بعد سنوات جاء يصلح عطشه ويثوب، إلا  
أسي أوعلت في لشراب والرقص. كضرت يالحب، ولم أعد أنزع له ولا لغيره. ومع ذلك  
دوم على المحبة لعله بعيد اليه إلى مجريه. لا يعرف أن المياه التي تتدفق لا تعود إلى مجراه  
ثابته أنعرف يا طملي أسي وطقت عملي لمعمود من دخول الصالة لم يرتدع دبرت له مقلياً،  
وأبعدته عن حياتي تسألني عن الصبح الحب لا يجتمع مع العدر، وما فعله لا يسى

أخبرتني عن رواجك التقليدي، وحتى تتخلص من البقاء إلى جانبها، بمت حصيتك من  
ميراث أبك لتداوم المحبة إلى اللهى وترابي، صرعت بقودك، وأهملت مستقبلك، كلمتي  
إليك

أذهب إلى بيتك وحاول ترتيب حياتك من جديد، حاول أن تحب!

أنت من أحب!

بيت أبي، العتي وهذ وصحاري وهرق شائع في النظرة للحياة والمستقبل.

- 5 -

مساء اليوم التالي: وكعندته ارتدى أحمر ملاسسه وتغطر سرح به صفيه ودأباًم لنبي  
أصعها، بالحرمات والنجسة، وبأحلام الحاضر الوردية، ببريق عينيها، بجسدها، وبما قالتها،  
وبالقهوة التي شربها سوية، بكلماتها المعطرة بالأمم فكر بها سمعه من والده عن المرأة  
لني لا تقول ما تريد مباشرة ريف كلماتها في المبهرة مقدمة لعلاقة حب.

تخلص من الصعراء التي سكتته ، اشترى صدقه ورد ، وسحب الحديضة حمله ، يشم رائحة  
عبقها في ذهبه اليها ابتسم بيته وبس ذاته ، وهو يمترب من باب الله ، 'لا أن الشيء الذي  
أهبطه صوابه ويحضر مراحه ، موقف الثواب الذي دفعه إلى الحلم ، ومعه من الدحول

لماذا؟

لا شاعر في الملهى؟

رسم المظلة على الرصيف ، وهم في الشوارع يبحث عنها في وجوه النسوة ،

2014 - 3 - 26

□□

"سيزيف" ... ما بين

## الأسطورة والتجسيد

قراءة في معنى "Sizeef Syrian"

"المُسَوْن" - "سيزيف" - سفر الأسفار -

الفؤج الرابع ..

□ لهذا إبراهيم

النص:

"سيزيف .... سفر الأسفار - اللوح الرابع -"

ثم كان أن عاد شهيداً .. لم تلتك .. لم تلتك حتى الآن .. ما  
رأيتُ نمتطو ما لي يأتي .. ما رأيتُ نمتطو في كل ليل إلى السماء  
(كما اعتاد أن يفعل حتى عندما يكون في مكانين مختلفين) ..  
إلى خمسين كانا أبدأ متلارمين . ولا يزالان، وتشدُّ بلعة  
لا يفهمونها، لأنها لغة الصافي الآلهة .

وجه فاسيون التلظو أبدأ صوب دمشق  
أحلفكم يا حوريات السهول ألا توفطن حبيبي  
حتى يشاء  
كيف يتركني حبيبي وهو من قال لي :  
" - أنا لمحيبي وخبيبي في الرامي بين السوسن .  
شعرلك الذي كسرتني من الثوارس بغير سماء  
لونغريوت

يا صباها أوزلهم  
إن رأيتُ حبيبي فحلفته بشتار أن يعود  
هو الذي خرج من أهدابي  
فبالو قلن كيف يصير عذابي ١٩  
يا عذاري الثريون  
هل رأيتُ وجه فاسيون ؟  
هذا هو وجه حبيبي

أو كتحطيط من الماهر البشري يرمى في بؤرة  
أروكه

كذلك معاً في بداية الملحوظات

سبحون ملاكاً يحرسون حقلوا

سبحون ملاكاً يسبحون حول هريكو

و الباقون يفرجون حول دائرة الفجر

سبحي معاً أنداً طهين النجمين

كفهمي في وجه إله

الا تذكري آخر تجسد لفشكرت

و كيف كان الزمن أسوأ في ساهلوا

و كذلك أنت زمنة المهد ..

فبالله عليك قل - كيف يموت .. 19

في آخر الأعمار الموزية

حيث هاد هو إلى مهبنة النورانية

يجاء الملائك على ركبتيه

يرفع راسه إلى السماء

يسألها أن تعلمه شيئاً أكثر الماء وهدراً من  
البكاء

تحرق الخضر مئة الألبان الذائبة

يحي راسه ويضعه بين كفيه

ينفتح صفرة من جرح آخر - لن يلدن

و يبدأ ريش الاستنار بالأساطير من جناحيه

تهويد .

هكذا وبمطلق الكبرياء تنفسي

الحبيبة بأشبه حبيب - كم بك لا بل

وبمطلق الأنفة والعزة والكرامة تنظر إلى

المهد .. حكم اعتد .. و إلى مرة إلى مجتمعي  
وكلما كتبت النص يهبط إلى نجمي العلم  
السوري بوزارة مؤسسة حد الكبرياء . للذلة على  
أن هذا الشهيد يفتي لعلم الوطن . الوطن  
سورياً تحديداً في لفظة دكتيه لا يعطيه  
الفرح كدب تمهيداً وتوحيده مسميتين بحسب  
موسلي في الوجود حتى الإسلام . شهري حتى  
العمام 111

موجع .. موجع .. حد البكاء .. مؤلم .. مؤلم  
حد الكيف - الشهيد الأناشيد هذا هو  
صديق 11

لصان الروح يمحو مع قتل ضلوة وعبير  
ومسورة . وضد الاحشاح احشاح لروح وحده  
لا يكتفي هذا الوجود حد أقصى الروح والجسد  
معاً - أسبل النموذج

إنها حقاً لغة أنصاف الية 111

و تلك الجملة المعقدة في الأسطورة  
والمحبة يمتنع بكذب شديد " وقل  
سيرة" بمررات تعج القرون وتصدمة معرفتي  
لأول وهله القدر الذي لم يمد يسمع و يقدر  
مصدقاً ترايم ارض التغيير . في حد الرمان  
الذي يعج بالسطوح سطوح العقل والمكر  
والشعور ويستحضر الكتب . بل وبحشد  
مقدراته موعلة في هدمه ومرتبه صباب  
'ورشليم . عشتو . الخ من المصدرات  
المثولوجية العربية السورية باعتبار المتصدة  
يجدوه السريدي حركي يحمل اجمل  
درجات التهميه . إلى لم يقصد الكائب  
المنع والمصيدة الأدبية البعثة فهي موروثة  
يصادب صلب 'ورشليم . اريش حبيبي  
فعلاني فعلاني " هو لم يقصد لأني حرم



كُفلاً معاً في بداية المأسكات  
 سيمون ملاكاً وشمعون حنكلاً  
 سمعون ملاكاً وشمعون حول خُرُكلاً  
 و الباقون يخرجون حول دائرة الدُمُر  
 منبهي معاً أبداً كهذهن النجمين  
 كمنهين في وجوه البشر

الى اخر النص - القصيدة - الرُّقْم . حيث  
 تحسب نفسك في برزخي سم مر . و في مملكة  
 بنبل او حضرة الرُّبى عشر او كائنك في  
 حضرة الملك سليمان وشهد الإنشاء يخيم عليك  
 ويرف روحك بحلم من الوحد النعم . وبب  
 ان الكتاب يقدم نفسه على انه ليس بشاهر  
 لكته وبكل تدو يعترف انه يعيش الأسطورة .  
 و يتنسج به قصراً وقولاً وعملاً وسلوب  
 خيالاته هو الشاعر كالأسطورة ، العميق  
 كتريخ موعلي في القدم حتى الأرض المسافر  
 بدأ في رحب الميثولوجيا المتشرب لروح  
 الآلهة ، المتعمش لحزبات الحب ، الشائق لوجد  
 مستحيل ، الباحث من البلاجدوى حتى انقاصي  
 الجهد والتعدي والصبر . . . هو زجل  
 المستحيلاته بسلا معار . . هو باختصار  
 سميرف - السورى السورى حتى انقاصي الروح .  
 اللافت . هذه التوليفات الإبداعية  
 الأسطورية متميز ، مع روح النص الذي  
 يكتنف في كل ثنائية الفكرة الرئيسية التي  
 تزرق الكتاب قولاً وفكراً وعملاً وممارسة بل  
 هل ومشروع . . هي تحضير روح الشعر ليشول  
 مقولة سوري بجمتها : أي العلم السورى تكابه

ن الكتاب يكتبها عن قصص وسريه  
 وميثولوجية متشعبة حتى الثمالة بروح  
 الأسطورة والتشعشع القديمة والدليل انه  
 الحمله الوحيدة في العصر الشعري التي حمل  
 ورب . قول بحس شعري بل هو بحس شعري  
 سادح بعمق النعم محضكم السج واليق  
 الروح هويد . . وهو وان سجع الا انه يدور  
 قصيدته لسان محضكم النعم وعلى شول .  
 إلا انها تشد الشرائ من أول جملة لآخر كلمة  
 الأمر الذي نجح فيه الكتاب حيث رقد بعض  
 السورم الشعري ليقى السور محض  
 والكتاب مهمماً على الشرائ .

اب الصور الشعرية فقد انت متربة غنية  
 بالدلالات والايهات والإحالات . . غنية في  
 ذكاه القلب والمعلمة .

و للرجع للنص عندما يقول في السطر  
 الثاني : هو السدي خرج من أفداهي يا  
 الله المصورة شعرية بإحالة بارزة ولا انكسى  
 وقوله : منبهي معاً أبداً كهذهن النجمين  
 كمنهين في وجه إله إنه ذكاه الروح  
 والمعلمة .

الشعر يكتب قلب وأصكد يفتح بين وروح  
 وشئ الموضوع القديمة حتى تشال لئه جزء  
 منها لا يجر . . وكنه جد عن رقم قديم . و  
 وجد في أحد قصور بابل أو معالكو أو عرب  
 شعرلك الذي كتب من القوارس بغير مسام  
 أو غاريت .

أو كتطرح من السامر البري يرمى في يرة  
 أو رقة .

.....

اتجروحُ، بدأ ذلك الملاك الذي يستعذب الألم  
والقهر واليأس. لا بل ويبحث عن مر  
كش له وهماً وبصكه فهو حرج يصكره جرح  
ويولد من صميم حرج قبلة. هذه هي العيشة  
واللاجدوى بعينها. لم تسيريه المتواصل  
المتجدد الأولي.

### في آخر الأيام المولدة

حيث عاد هو إلى طبيئته الأورانية

يترك الملاك على ركبته

يرفع راسه إلى السماء

يسألها أن تلمسه شيئاً أكثر الماء وقهراً من  
البحر

تحنى القميص حباته الدليلات الدليلات

يحنى راسه ويضعه بين كتفيه

يشيح صدره من جرح آخر.. لن يكتمل

و يبدأ رهن الاستسلام بالساقط من جناحيه

عن الدولة السورية.. الوطن السوري الذي  
تناهيه الذئاب العابرة المارقة

سنتي مما ابتدا كهذين التهمين

كهذين في وجوه

و سيري يرفض ففكره الموت بملق و  
هده هي مقاربه المستحيل بعينه. لكثي. بهي  
الروح تنوي العزيمة التي برهن العه  
والاستسلام والانهارم مدم الموب وجبروته هو  
يزمن سروح غيب حادثة هي على الأرض روح  
سوريه وكل سوري يؤمن بها وعلنا للعب  
والحبه والسلام ومن المستحيل

الا تذكرين آخر تهسّر لتذكرون

و كيف كان الزمان إمتارة في ساعدها

و كذبت أنت رسالة المهد ..

فياللو عايكن قلن - كيف يموت .. ٦٤

أش الشمس المرفق الموازي - فهو روح  
سهره الأسطورة بلا أدنى مناقشة إنه

## الأدب الشعبي والذاكرة القسمية مع الكاتب والباحث منير كمال

□ أخرى الحوار: سلام مراد

الأستاذ منير كمال أديب وباحث وكاتب، في التراث الشعبي، مد  
ما يزيد عن ستة عقود ولد في دمشق سنة 1931 مدينة التاريخ  
والعادات والتقاليد، وكسر حوامله مع حب التراث الشعبي، تعلم في  
الكتاتيب أولاً وتابع دراسته الإعدادية والثانوية في مدرسة التجهيز  
الثابتة المشهورة في دمشق باسم (ثانوية أسعد عبد الله)، ثم درس  
الحرفية في كلية الآداب في جامعة دمشق.

مارس هواية التصوير الفوتوغرافي (الصوفي) وشارك في المعارض  
المحلية والدولية، تركز اهتمامه على مشاهد الحياة والبيئة الشعبية،  
والحرف التقليدية والقصور والجماعات الغاة والأوابد الأثرية.

منير العادات والتقاليد ودخول التشييه ووسائل  
الحفصة الحديثة إلى ككل بيت وكل حارة  
وكل مدينة وتعرض معها لحيثية والعادات  
والتقاليد الجديدة التي أصبحت متقاربة في  
جميع هذه الماكن، فقد انتهكت خصوصيات  
الكثير من الحرات والمدن بفعل تأثير عوامل  
التطور والحيثية الحديثة التي عبرت العادات  
والتقاليد وحس شكل الباء والهندسة  
المعمارية، و هذا المدن تعمرت هتمرت بذلك،  
شكل النيو والحارات القديمة إلى الحرات

هكذا أول مكتبته (هوس) وسدعت رمشتية  
— صبر عن وزارة الثقافة 1958م) وبعد ذلك  
الوقت وهو يعمل في مجال التوثيق ودراسة  
العادات والتقاليد والموروث الشعبي ويوثق  
لداصرة الشموه لبي تحمل تاريخ دمشق على  
لسمه وعادات لمكان في البيوت الشعبية  
المحتلة

هو يعمل ويوثق ويدرس، عمله يمدل عمل  
مؤسسات كطاملة، لأنه يوثق لحراجل تاريخية  
ولعادات وتقاليد تحفني يوم بعد يوم نتيجه

والبيوت الحديثة، أحي رسخت العادات الحديديّة الحديثة وبدأت تقتضي على العادات القديمة شيئاً فشيئاً.

نحن ولدت في مجتمع وبيئة هي اقرب لطبقات الجديدة والحديثة

أما الأستاذ مير كمال فقد عاش في بيئة دمشق القديمة والتقليدية فكتّيب العادات والتقاليد التراثية وأحبها، وعاش الناس ووفق العكلام والعادات والحرف التقليدية من خلال الكتّابة عن عادات وتقاليد المجتمع والمهنة والصناعات الدمشقية، ومن أهم ما كتّبه توثيق العادات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع الدمشقي في فترات تاريخية مهمة، هي الثلاثينات والأربعينات والخمسينيات من القرن الماضي وذلك من خلال كتابه لدرر العكلام في أمثال أهل الشام والكتّابة عن الملقوس والعادات والتقاليد

واحتفاءً بعمله المهم والتريفي، ولحضوره الإنساني والشعبي الطيب واليسوق والجميل، التقيد به وكفى لنا معه الحوار التالي

□ حيناً لو يهدئنا الأستاذ مير كمال عن غفولته وعن البيئة التي نشأ فيها، فريد منه أن يصف لنا في هذه البيئة؟

□ ولدت ونشأت في بيئة شعبية بحارة رفائق الحسكر من حي الشعور البيروني سمّة 1931 في أسرة متوسطة الحال في تلك الأحياء الشعبية

وكنا عاكسي أن ذهب إلى الدراسة «الكتّانيب» فتعلمت في مكتبة الشيخ إبراهيم قبيل مدخل شارع اليدوي من ناحية حي

الشعور مساكن القراة والكتّابة، وكنا معلماً بالخط العربي حلمي حباب الذي أصبح من شهر الحاضر في دمشق وكتب الحياه في الكتّاب حافظه بالخط العربي والشمسي، وقد أوردت ذلك في بحث الكتّانيب في كتابي (ب شمس) لاسيما ما كان من أمر (الخلقة) التي كانت تنال من أقداما الشيء الكثير؛ كلف ارتكيب حيناً خطأ أو مغالطة تسمي إلى سير العملية التعليمية، فضلاً عن عصا الشيخ التي تطال رأس أبعدنا عنه

وفي المساء كنّا مع أسرتي ننقل على ضوء الضواية من حارة رفائق الحسكر إلى زقاق الشيخ لنسهر في بيت جدتي مع خالتي وباني أفراد العائلة، نستمع الحكيما والأحاديث الحرائير ومساجلات الأمثال والأقوال والألعاب والأغاني، أو نكون السهرة في بيت أقارب والذي هو عرو مريش الذي كان الوحيد الذي أمثل جهاز الراديو، ثم جراء في ذلك جزاره أبو أحمد عرفة والد الموسيقار الشمسي مهيول عرفة الذي كان مع أخيه أحمد زميلاً لي في مكتبة الشيخ إبراهيم، وكنا معاً نلعب في المكتبة مبدئي الحساب والدوبي لاسيما معك البانتر «الحسابات»

وبعد الانتهاء من التعليم في الكتّاب بختم قراءة القرآن الحكريم انتقلت إلى مدرسة أبي عبيدة بن الجراح بمنطقة الحصريّة من حي الشعور، وقد أهلتني دراستي في الكتّاب إلى التسجيل بالمصنف الثالث في المدرسة الابتدائية، وكنا من الملمين في هذه المدرسة الكشاف الأول خالد الرفاعي، وصيحي الحاسب، ومهدي إسماعيل، ومعلم الرسم ميشيل

اليهد، لانسهما أن تلك الأمثال تحفظ حياة الناس وتكون قوامهم ومواقفهم من الحياة، وعلى ذلك قسم من ناحية الأقوال والحكايات والأحاديث.

وكما كانت السهرات بمنزلة النوادي التي تتداول فيها مقولات الأدب الشعبي وتتأمل فيها العادات والتقاليد.

### □ ما هي قصة الأستاذ مير كمال مع كتاب الحمامات؟

لأنهم هم يتعلق بالحمامات فقد وجدت ما يكتب عن حمامات دمشق منذ أيام ابن عسكرو حتى أيامنا، وقمت خلال العقد الخامس من القرن العشرين بزيارة ما بقي من حمامات دمشق، ووقفت ما شاهدته حياً جوراً وبلاطاً بالأمل، فأتى الكتاب صورة مؤلفة عن حمامات دمشق، وقد عانيت من أصعب الحمامات في ذلك الحين كثيراً من معارضة وسوء فهم لهذه الدراسة.

ودلّ على رجعت إلى العديد من المعلومات الباردة التي تحدثت عن الحمامات، ولم أكن الجهود المبذولة في هذا الشأن، وبالتالي ما وقفت فيه من ملل.

### □ طرأت على الصادات والتقاليد والعادات تغيرات كبيرة. برأي الأستاذ مير كمال هل هذه التغيرات سلبية وكيف يمكن التعامل معها؟

□□ حول ما طرأ على عادات وتقاليد الشعبية بتأثير عمليات الحياة المعاصرة، إن كل من حذر من فقد هويته وأصلها ما يتطلع إليه جيل هذه الأيام من التحرر من تلك العادات

مكرسه الذي أصبح من أشهر الرسمين الرواد في دمشق.

واشرف ما عساه في المرحلة الابتدائية ملاحظته للنساء اللواتي أمتعض على الملاحة بالبنوتيه كقطعة للرأس، وكما ملاحق الواحدة منهن ويمن مرشد.

(أم البونية الرقاصه، بهت لها حتى ووصافه). وفي هذه المرحلة الابتدائية كان علي أن أعمل للمساهمة في منقذ البيت، كنت أعمل في معمل الزجاج القريب من بيت بالقراولة ليلاً، وأذهب في النهار إلى المدرسة، ومع ذلك لم أرسب ولا سنة، وكنت علي أن أأخذ ما بقي من أجرتي من مصبوعات الزجاج من حمامات وبارين... وأنجول بها في حارات دمشق لبيها أو أذهب بها يوم الجمعة إلى القصر الجبارة منسب، فاستبدلها بما أحصل عليه من مؤونة (كالكبريت والجبس والبسب) وأقدم ذلك لأسرتي... كما عملت أجيلاً في معمل البلاط، وأجير طباخين، وأجير حداد وحصريات ثم أجيلاً في مطعم بالرجة...

وقد أكني ذلك للاختلاف بالبيئة الشعبية والعيش مع معاناة الناس الذين عشت وعملت معهم وتأثرت بهم، معكيب ما كتبت عنهم يصدق وأمنه ما استلعت إلى ذلك سبيلاً.

### □ الأستاذ مير كمال من الباحثين المهمين في مجال الأدب الشعبي، كيف بدأ اهتمامه بالأدب الشعبي؟

□□ أرى أن الأدب الشعبي هو الله التي عشت في عيني وتعلمت الكثير من المقولات، وانطقت بها، فكن لي أن أهتم بجمع الأمثال من أهواء قنانيه، بما استلعت العظة التي ترمي

الدرس، ويتحدث عن مفهومه بأسلوب حائظ من النعمة والأداء، ويقد السطوة المشقة التي صعدت تحكم في مسير الدرس وحسب التحديث (التركوريه) أن يكتبوا المبادئ على نصهم مع عدم التعرض للسبلقة

**□ ما هي الفنون والصناعات الدمشقية التي استمرت وقاومت التغيرات والتطور الحضاري برأي الأستاذ كمال، وكيف يمكن الحفاظ عليها؟**

□□ بالتمسية لكثير من الصناعات... فالزجاج الذي يعتمد على الأسلوب التقليدي في صنعته يمحضر تطوير استخدامه وحمله صمدية وثبات وتمايل وجدا وكذاك السيج يمحضر أن يحمل معه تحبب بهي به الأمل والشعوب لأن هذه المصنوعات هي هويت، وبها اشتهرت سورية، فالتراث لم يعد مقتصرًا على تاريخ الحلفاء وحروبهم ومشيداتهم المعمارية، وإنما التراث اليوم هو الأيدي التي قدمت هذا التراث في جميع المجالات المعمارية والفنية والصناعية والمواصفات

ولقد كتبت عام 1958 كتاباً بعنوان (فنون وصناعات دمشقية) تحدثت فيه عن أهمية دمشق في العديد من تلك الصناعات كالزجاج والحرف والسيج والحجر على الحطب وتصميمه وتربيته فلصاح والأحشاش الأخرى بالكون مغيرة أو ما يعرف بالوزايك، وكذلك الحفر والنقش على الخشب على مدى المصور، فضلاً عن الصناعات المعدنية ومنها السيوف الدمشقية والحجر على الحطب والنقش عليه فهم يعرفون بالتكفيت بتقريب

والثقافة ليس معنى ذلك البقاء في قوقعة حياة جيلنا وحرمان أبنائنا العصر من حقه بالحياة وأبداً لا يحد ما يسبب من التجلد الساعد في عصر ما يمكن عصره كي يتلاءم مع متطلبات الحياة الجديدة مفهوم الشرف يبقى شرفاً والصدق صدقاً والإباء والوفاء وفاءً ويستبقى، وأبداً يتناول بأسلوب يتماشى مع معطيات الحياة المعاصرة

**□ لشهر رمضان طقوس وعادات جميلة. في مدينة دمشق القديمة خاصة ولأستلا كمال كتاب عن رمضان وتقاليد الدمشقية طبع عام 1974. ما هو الجميل والتميز في هذه العادات، وهل هناك مجال لاستمرار هذه العادات، وحول مسرح الظل في دمشق منذ العهد العثماني. كيف ارج الأستاذ كمال وكتب عن هذا المسرح؟**

□□ فهم يتعلق بتقاليد شهر رمضان فقد عديشت المسرحيين وتحوّلت معهم وشبهت أفواههم، ورأيت بأم عيني ما هم عليه من عطاء ووفاء، ودونت ذلك في كتابي لرمضان في الشام أيام زمن، بعد كتاب لرمضان وتقاليد الدمشقية وفيه صورة هي حياة الناس في ذلك الشهر المبترك وما هم عليه من تواجد وتراحم وصله ولقاء ومودة ومسرح الظل الذي رافق أمنا منذ أيام الصالحين، ومن ثم الممالك وتعددت المدرسة التي قدمت للناس أصول نقاء الحياة بأساليب منه الصوغة الذي زاد الترهل إلى العامة ومن ثم الرقي بهم و الحد والترانه في تناول المواضيع، وعن العرب أخذ العثمانيون مسرح الظل، ومن ثم عباد إلى المسرح (بمسميات) عثمانية ما لبث القديرون طبعوه بالطبع المحلي الذي يحكي مشكل

وكذلك الشجع لإنارة الحرميين الشرعيين الذي كان يقدمه، يعني دمشق.. وكل ذلك في إطار من العذات والتضاليل والمواكب المريدة. فكيف كان أهل دمشق يقدمون للحجاج الطعام والمأوى والدواء. وقد نشأت حراف منها البشماوية الذين كانوا يقدمون خبزا أو كعكسك البشماوية للحجاج. وكذلك حرفة المخابيرية والحيحمية والمكسمة الذين يرافقون الحجاج ويقومون على تأمين راحتهم، ومن هؤلاء السقاؤون والشعالون وكل من يكفل راحة الحجاج.. وركزت على ما كان يعانيه الحجاج من عت الطيبة والاسس في صميم وإيهيم.

□ ما هي المشاريع التي يريد أن ينفذها الأستاذ الباحث منير ككيال ولم ينفذها بعد؟...

□□ أما المشاريع التي أصعب على إنجازها فهناك ككتيب في المرسن الشامي، وهو في طريقه إلى المطبعة، وككتاب المطبخ الشامي للمأكل الشامية التراثية.

و ففكر في إنجاز عمل كبير أطلق عليه اسم "المشيرة" وهو يحكي قصة التعاظم بين جيلين، جيل العقد الثاني والثالث من القرن العشرين، وجيل هذه الأيام يساهم عليه من المصونة، وما نريد أن نعلموا من مثل الحياة.. وهو محاولة تشافف وتشرب وتنسج بين جيلين، أو أكثر.. وعينت بكلمة المشيرة الصديق الودود أو التلاحم بين هذين الجيلين ذلك أن المشيري في عصره هو الإنسان الذي يأمر إيمانا آخر يجرع أصبح ككل منهما واحتلاط، الدم بينهما، فهم مع على السراء والصرام به هو حجر.

الذهب والقصة مكنس الحمر، وأيقب الخط العربي ومدارسه وشهر التحف من فصل على العمرة و سدور ومحصور ثم عسرت وزارة الثقافة إصدار هذا الكتيب بمغوى بماتر شامية، وقد رفدت هذه المطبعة من الكتيب ما كفت قد حصلت عليه خلال خمس سنة ورونته بالصور الوثائقية المادرة

□ كان وما زال للحج تقدير وقديسية عالية في دمشق فالشواء كانوا يعيرون فيما يعرف بمعمل الحج الشامي إلى مكة والديمة جيدا لو يعدنا الأستاذ ككيال عن معمل الحج الشامي، لاسيما أن له كتابا كاملا عن (معمل الحج الشامي - وزارة الثقافة - 2006).

□□ للحج إلى بيت الله الحرام معاصرو يشهد الحجاج للوصول إليه، فهناك المحور اليمني، ومحور مصر (لوصول إليه حجاج أقل من المغرب العربي) ومحور بغداد، وأخيرا محور الحج الشامي الذي كان يسم حجاج بلاد الأنصون وأوروبا وبلاد المجر، لاسيما بعد عدم انتظام محور بغداد.

وكان الضاعفون ومن ثم المائلين على اهتمام كبير بمحور الحج الشامي، فكس الدولة العثمانية جعلت من هذا المحور وسيلة للبرهان على سيادتها المصوية على الأقل على الحرميين الشرعيين في مكة المكرمة والديمة المارة.. فدمعت محور الحج الشامي وجعلت منه رمزا لسلطنتها على طريق الحج.. وقد تكاملت اللمبة بأعياء هذا المعمل فقدموا الزيت للحرميين الشرعيين (وكان الحمل يطلق من كصر موسى)، وقدموا للحرميين ماء الزهر والناورد الذي كان يقدم من بساتين المكة.

### للمؤلف

- 1 - فنون وصناعات دمشقية - وزارة الثقافة - 1958م
- 2 - الحماصات الدمشقية وتقاليفها - ممدوح عيسى ورادة الثقافة سنة 1964 ومطبعة ثانية مريدة مطبعة أبي خلدون بدمشق سنة 1986م ومطبعة ثانية مريدة مطبعة أبي خلدون بدمشق سنة 1986م
- 3 - رمضاني وتقاليد الدمشقية - مطبعة الحياة بدمشق سنة 1974 ومطبعة ثانية مريدة عيسى مكتبة الشوري بدمشق سنة 1992 بمسولي الشام أيام زمان في دمشق
- 3 - يد شام في التراث الشعبي الفسقي - مطبعة أبي خلدون سنة 1984 . ومطبعة ثانية وثالثة 1987 و 1993م.
- 4 - حكايات دمشقية - مطبعة أبي خلدون سنة 1987م
- 6 - الصناعات السورية التقليدية - المديرية العامة لمعرض دمشق الدولي بالأمم العربية والأمة الفرنسية سنة 1965م.
- 7 - معجم درر الصكلام في أمثال أهل الشام - مكتبة تيسار سنة 1994م.
- 8 - معجم بابات مسرح الظل - مكتبة تيسار سنة 1995م.
- 9 - دمشق بسمية التاريخ - دار البشائر بدمشق سنة 2004م.
- 10 - معجم الحج الشامي - وزارة الثقافة سنة 2006م.
- 11 - مصانف شامية في الفنون والصناعات الدمشقية - وزارة الثقافة سنة 2007م.
- 12 - بطول العرب وقومية المرحكة - مطبعة الحياة سنة 1970
- 13 - جغرافية لوطي العربي - بالاشتراك مع وزارة التربية سنة 1965

### فيهد الطبع

- 1 - بيت الله الحرام والمسجد النبوي
- 2 - دمشق الشام دافرة الرمن.
- 3 - جريد ديد بريجه وراثي الشمي
- 4 - كتيب الشام



## خطاب العشق بين مكابدات

### العشق والفعل السردى

(الأعمال الشعرية لتوفيق أحمد نموذجاً)

د. هائل محمد الطالب

احتفى الشعر العربي منذ امرئ القيس بالمغامرة العشقية القائمة على القصة. فتوافرت لذلك الخطابات كل عناصر القصة من شخصيات ورمز ومكان وحدث وسرد وحوار وعقدة وحل. فأرابت منطقية القصة فيها منطق الحكاية التي تقوم على بداية وعقدة ونهاية تخرج فيها العقدة. أو قل نهاية تهيئ المشهد العشقي بحل منطقي كحللول الصاح هادم لذات العثاق. الشعر المعاصر استفاد من تركيب القصة وحاول أن يتخلص من منطقته، كما كان فيه، غالباً، الشاعر هو الراوي المحتكر للخطاب، وإذا ما توفقت عند مثال تأخذه من عمر بن أبي ربيعة يمكن أن نلاحظ خصائص القصة العشقية في القصيدة التراثية، يقول:

وَنَامِدُ الشَّيْخِ قُلْتُ لَهَا لَيْسَ	قَتَمَ خَيْرَ مَطْرُودٍ وَإِنْ هَيْتَ فَلَا نَدُ
عَلَى الزَّمَلِ مِنْ جَبَانٍ لَمْ يُوَسِّدْ	فَمَا لَأَدَّتْ مِنْهَا خَيْرَ مَسْرٍ لِنَاتِهَا
فَقَالَتْ عَلَى رَأْسِ اللَّوْ أَمْرُكَ طَائِفَةٌ	وَتَكْبِيلُ فِيهَا وَالْحَسْبُ الْمُرْدُ
وَإِنْ كُنْتُ قَدْ كَلَلْتُ مَا لَمْ أَصُورْ	تَزَوَّدْتُ مِنْهَا وَالْفَتَى يَهْرُورُ
فَمَا زِلْتُ لَهَا لَيْلِي طَوِيلِي مَلَكَا	وَقُلْتُ لَهَا لَيْسَ لَهَا نَبِيٌّ
فَنَوَيْتُ رُحْمَاهُ الْمَسْلُوكَ كَالْمَكْتَبِ	فَالْقَصْرُ يَحْدُدُ مَكْنَ الْقَاءِ وَرَمَاهُ (دوم)
فَلَمَّا دَنَا الْإِسْبَاحُ فَانْكَرْتُ فَضَحْتُ	لَيْلًا) ومطارد الشعر وحبيته، ثم يشرح لطبيعة الحسية للشعر، ثم تأتي النهاية للحدث بمجيء

ويقول في موضع آخر

**هَلَّوْنَا الْيَلَّيْلَ حَتَّى**

**هَجَمَ الصُّبْحُ هَجُومًا**

وقد عبر جعيل بثيمة عن هذه الحال فقال

**وَكَانَ النَّصْرُ عِنْدَ الصَّبَاحِ**

**فَنَ مِثْلِي وَالْبَعْدُ الْمَكْبَرُ**

وكذلك فهم من يربح قال في الدلائل

نصه

**وَيَلْبَسُنَا اللَّيْلُ الْيَهْيَمُ إِذَا دَجَّ**

**وَيَهْمُرُ ضَوْءُ الصُّبْحِ وَالْفَجْرُ**

لكن الشاعر المعاصر حاول أن يجعل من قصته المثنوي احتفاءً جمالياً وغمزاً بالمثنوي والمثوقة، وتحلّي عن الأسلوب اللغوي المبهر في وصف العلاقة الجنسية، واعتدلاً بالإحسان والمجاز، وتحلّي عن صرامة القصص المبطّنة، وهذا ما نجده عند توفيق أحمد الذي أخلص لبعض المعاصر القصصية وتحلّي من بعضها الآخر، فتجد صدى التراث في نصه، ولكنه يلامس الحداثة في الآن ذاته، مع تركيز على السردية تصاممه مع المتسمة المثنوية، بل إن السرد هو الركائز الأساسية في بناء النص، وفي هذه الصفحات سنوقف عند نصيتي

الأولى: تحولات خطاب المثنوي

والثانية: العمل السردية في خطاب المثنوي.

أولاً: تحولات خطاب المثنوي

أ. موسم الكفر / القص الشعري

لا يحفي العنوان الذي اختاره الشاعر لتصنيفته (موسم الكفر) إيحائه الحسية

المصباح، طبعاً وككل شعر يهيم بصفتها الحادثة على قصته المثنوي الذي يختلف بين عذري وحسري، فالشعر عمر من سي ربيعة يمزج الحكيمدي بالمثنوي، فالتحبيب يثني رغبة الجنسية بتموير حسي مباشر فتدب بسمله. ويظهر الشاعر دججاً مطلقاً، بل ليس من أمثاليه لرفض طلبه وهذه الترخة الحكيميدية تفرز في نهاية المشهد، فالإصباح يقطع الحالة الجنسية، ويهيم المصباحية المثنوية، ولكن لا تتردد - رغم ذلك - في طلبه المثنوي، ثم يحتم اللقاء بالوداع المرقق بالدموع

وهذا يشير إلى التهدي التقليدي المثلثة مثل هذا المصباح المثنوي (المصباح) فهي عالية تتشابه من الشراء جميعهم، عذري، وغير عذري، والسبب هو الطبيعة الاحتفالية التي ترفض بقاء الحب غير الشرعي من هذا يهيم ومن الشدة ليلاً وبهيمته في المصباح - كما تلحظ في المديت الآمية

يقول عمر بن سي ربيعة

**حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ أَشْرَقَ ضَوْؤُهُ**

**فَنَ لَوْنِ أَشْرَقَ وَأَضْحَى أَفْرَاقُهُ**

**إِنْ الْفَهَارُ وَذَلِكَ حَقٌّ وَأَضْحَى**

**وَالْأَيُّ يَخْفَى بِالظُّلَامِ وَكَأَنَّهُ**

ويقول في موضع آخر

**يَا لَيْلَةَ فَطَسَ الصُّبْحُ نَهْمَهَا**

**عُودِي حَتَّى فَتَدَ أَمْنِيَتِي مَمْنِي**

**فَكَلَّهَا يَا لَيْلَ السَّلَامِ لَحْنَهُ**

**عِنْدَ الْجُحُومِ وَقَلَّ مِنْ كَلَامِي**

الى لدة حمسية، ثم يكمل الشاعر عاصره  
الغن في الشهد فيقول (2)

**فقلت لهن: جئت أنا وحيداً**

**أأنتن جمره تكوي عروقي**

**بلا خجل أشرت إلى فتاة**

**تطل بوجهها شمس الشروق**

**فضاحك منها وهنت مريعاً**

**كما يهوى الرقيق إلى الرقيق**

فالمصور التقليدية للخطاب العشتي في  
المنى تلمع المنى، فيفتح الخلع بالإجابة من  
سؤال السئلة عن العديق ثم نوصح بمرور  
العشتي / الشاعر بالشهد منفرداً، وهن يترج  
الجنس الداهر المتمثل بمبارات (بلا خجل، هنت  
سريعاً) بالجنس الرومانسي، فاهتمة تعلق  
بوجهها شمس الشروق، على طريقة الحبيبات  
التديمت في التراث العربي، ثم العشتي هذا لا  
يرد وهو مطلوب، لا معانمة لرعبته، ثم يحصر  
الشهد الجنسي (3)

**وطرنا دون أهنحة نفني**

**على موج من الفزل الرقيق**

**وهما حسن الاثنين لغتافاً**

**غريباً راح يربح من غريق**

**قلنت قلنت ما وسعت شفاهي**

**من الفخر الموقش بالمشيق**

**مواصنا من الككر للندي تقول**

**هي القلنت والقول دوقي**

التي برمي بظلالها على المنى، فالمنى معمره  
عشتية مجة، اعتمدت الإطار التقليدي  
للمعامرة العشتية، التي يحتكر فيها العشتوي  
الخطاب العشتي، فيصيح بطلاً لمحواي، وإلى  
امتلى هرسه التراثي كوسيلة لبلوغ المنى،  
اهتم الشاعر القص على طريقة عشرين أبي  
ربعة، فبدأ الشاعر بوصف الشهد المنى القديم  
للمعامرة العشتية (المجنأ)

**ولما كلفت وحدي يا صديقي**

**سألت عليك ريتك البريق**

**لأفرد وهن ملي جمع**

**ولا من مضج أو من مضيق**

**رشتن العطر حولي ضامكت**

**من الرجل المزتر بالحرير**

اه حطب عوي شعبي سيف، بدول هبه  
الشاعر ي يقرب من له المنى، وهذا ما يبرز  
في قوله سأل عليك وصوايها سأل عليك،  
وكذلك في بسمة الخطاب الذي يقشع يسؤال  
العابت عن صديق مشارك ربه في لدة سبعة،  
ويقتد حصوره الآن، واستعمال الفعل الماضي  
ذال على رواية الهمة في زمان ماض غير  
التدكر، تختلف عن لحظه التكلم الحاصرة،  
وعبرة الرجل المزتر بالحرير، تدلخ بلطافة في  
مشهد جنسي ماض، فالنار والحرير دوم  
مترنن بالشهوة واللدة، وهما يعززان الدلالة  
التي جاء بها العنوان هو اسم الككر، توحى  
بجمال، وتمسج وانكتمال، ومن ثم جسي  
وقطه، وكل هذه تمل في المعامرة العشتية

يمتصص الشاعر بعد ذلك حطاب العتاب،  
حطاب المرأة وهو نال للعلقة الجنسية يتحد  
ذريعة لومض الشهد الجنسي(6)

// **تحويل:**

**إني أخضت لك الجراح زيفاً**  
**والمصنف في الأضلع اللامبات دماراً**  
**وقد انشبت شهوتي في رعاك نأراً**  
**وصار الترفد دماً**  
**تضربت بالحسن حتى التودد**  
**ما شمت نفسي نبياً بشير هواءك**  
**تداخلت فوك كحجر بطوفاته**  
**لوفلت بالانعميات الضمائمات**  
**حتى استباح اللظى ككبرياء التودد**  
**والعشق صار مناره //**

ثم يحصر مشهد العواهب المحرمة على  
القاهرة العنقية الجنسية، عبر كشف أسرار  
الخلقة، وتحولاته الجمالية، يقول(7)

// **فتح للأصعد:**

**لا تستحي، علمي**  
**وخلي شعورك يندى**  
**يسلم للوجع في أحلمي الآهات انهيزه**  
**ستحسكي الأزعير يوماً:**  
**بأن الجنان يدغاك**  
**صارت جسماً**  
**وتمسكين أنت:**  
**بأن المصور من العزن**  
**في خصرك الأمر الناحل**  
**لختصرتها المروق**

وهذا القطع تسمير للعنوان (مواسم  
الكر)، فهو يسم الكرز مقترن بشقاء المرأة  
للمشاركة في العمل الجنسي، من هنا فالالحاح  
في تكرار فعل القطع، هو إيمان في البدء  
المتحققة من ذلك الكرز، وربما كانت مقردة  
الكرز والسياف الذي وردت فيه هي التجديد  
للموي الوحيد في هذا النص على قصة العشق/  
الجنسية المعروفة في تراث الشعري، ثم يختم  
الشهد بدول مألوف هو الصباح(4)

**ونالاح وجهه المصيح حلواً**

**توادنا - وكسل في طريق**

وقد اشيرنا إلى هذه النهاية التي جمعت  
الشاعر بأسلافة القدماء في مقدمة هذه المقرة

## 2 - غوايات العاشق

يحصص هنا صوت العشق، وصوت  
العشيق، وإغواءات العمل الجنسي، كما  
نلاحظ في قصيدة (تلك الليلة)، فالعنوان يوحي  
برمز مضي، ومفارقة عشقية مدجنة، وفعل  
جنسي متحقق، من هنا يصور التداهي هو  
لحظه المكتبة القائمة على تصوير المشهد.  
يفتح الشاعر بضمه تيرير مقلولي يلقى النوم  
على الميوز(5)

// **أنت بيتيك أضط في الشرارة**

**وبالأمسيات الخضيلات**

**داهيت أمواج عشقي**

**أزحت من النافذين المبهين**

**تلك الستاره //**

أبي ربيعة ، الذي يعدّ من مؤسسي هذا الاتجاه في الشعر العربي.

يحتسّر هنا صوت المؤنث في خطابيه للمذكر ، كما نلاحظ في القصيدة ولو صرّت يدالك الموان فثمن على ثمن وحكل ثمن هو حلم لا يرحس تحقّقه الا في الحلم نتيجة تنعج المشوق هذا يدحك في عادات لمثله وسدب المشوق(8)

**// لأنك لحظة الطشق الجميل**

**والسكره المواسم والامبول**

**لأنك دالماً تحيا بصمدري**

**موم الغيم في بال النخل**

**وليس لديك من وقت وأني**

**لأرضي من حديثك بالقليل //**

فالمطلب هب تبريري ، كما سيأتي بعده ، فاللحظة المشقية هنا ، هي لحظة في الدائرة غير متعشقة في الواقع ، يكتسب المشوق فيها قيمته من حضوره الجمالي المبهطر على ذكورة الذات المنشقة ، والسوطة هنا تعمي التملك الذي لا تستطيع العاشقة الإهلات منه ، فيكتسب المشوق سيطرة زمانيه متمثلة في الحياة الدائمة ، من هب فتليله يكفي ، وهذا يدكّر بشول الشاعر التراقي

**قليل منك يكفني ، ولكن**

**قليلك لا يقال له قليل**

ومادام اللقاء غير متحقق في الواقع ، ومادام المشوق يتمتع بحكل تلك الصفات الأسرة للذات المشقة ، من هب يكون النجوى إلى الطيف والحيال(9)

**ورشت على قاحل الروح إيناعها**

**وأنك لا ترتجبن فاض حزين وجوهاً**

**مبورق فيك خريف**

**وكل مهان مبرقع رأسه**

**علمي**

**وخلي شعورك يندى**

**ويقرق من دقائق الضياء بصمدي نهاره //**

يمتدح لشعر المقلع بالاسمراء اللطيفه ، فتح المواهب ، وفي هذه إشارة جنسية مع حبه فالأفنى رمز جنسي بامتياز ، واستمارة القصيح للموعود ، هو إصفاء جنسي عالي التوتر على ذلك الموعود ، ثم تمسّر أفعال الإغواء والتبرير على الفعل الجنسي ممثلة بالأفان الطليبة المكسرة (لا تستحي ، علمي ، خلي) مصهوبة بأفان ثرينية لذلك الطلب (ستعصكي الأزاهر ، سبورق فيك خريف ، ...) فهي هنا ممر تجعل وتحمين للإغواء الجنسي ، فمصور الحزن ستفصرها البوق ، والروح القاحلة امجدية ، سميع ، ويتحوّل الجسد من خريفه إلى ربيع ، والشعوب سيدي ، وسوزع صباه على جسد الشاعر ، ككل ذلك إيمان في الاغواء ، في سهل الوصول إلى تلك الليلة التي جعلها عنوان القصيدة ، وما استخدام اسم الإشارة الدال على البعيد في العنوان ، إلا دلالة على تمجيد تلك الليلة والاحتفاء بلبنتها القبية في المخيلة

**3. خطاب المذكر ، وله العاشقة وحيف الطيال**

يتبادل العشاق الأدوار ، فيمضي المعكّر معطوياً ، وتتقل حالة الوجد واليهام وعذابات المشق إلى الموت بوصفه عاشقاً ، وهذا المعكّر موجود في التراث العربي لاسيما عند عمر بن

// أحاول أن أراك ولو خيالاً  
بذاكرة الزمان المستحيل  
أتمنيتي بأن أشتاق حبسي  
بأن أبكي أسير بلا وصول  
أنا الصوت الذي يزداد صفاءً  
ليوقظ ما أبتس من طلول  
أفكر ذلك بين دمي وقلبي  
وأنلحني إلى تلمي دليلي  
وأرتقب الثواني على مسرحاً  
يمر كمشقة الوتر التذلل  
يجدني انتظارك هل تراني  
ربما لا يمر على الحقول؟  
تجيء ولا تجهدي لديك أبقي  
وأضيء في الترقب والذمور //

فنتحقق اللقاء في الحيل هو محاولة من  
الذات المشقة التمييز عن عيابه واقف  
ومدام الشاهر استخدم الفعل (أحاول) هذا  
يعني أن اللقاء قد يكتب له النجاح وقد يكتب  
له الفشل، ويميز ذلك أن المشوق متمتع واقفاً  
وعلماً، من هذا يحصر الشوق كجاذبية مهمة  
في فضاء الحجاب المشقي، ويهبط رضى  
المشوق أمراً مقبولاً في أعراف هذا الحجاب،  
بل إلى الأسر محب فيه يصعد دماغه ويستل  
الوصلات مقطوعة، ومدام المشوق بات جوداً من  
الدم والقلب ومن هذا تبني اللذة في عرا جميل  
للمشوق يوماً، يمثل بلاسطين، وم يحتقه من  
بدة، منتظر المحبوب وترقب وصوله، وإن لم  
يكن متحقق واقفاً، هو الأمل التوحيدي

الوحيد الذي تحققي به المشقة برصد  
احتمالات الحصور الكبيرة

4- للوعد والتذكيرات / لذة العودة إلى المشوق.  
الاحتشاء بالوعود وباللقاء جزء مهم من  
الحجاب المشقي وهو دوماً عند توفيق أحمد  
مفتن بخوف من الفراق، يقول (10)

// لحظة الوعد يا حبيبة أخشى  
بعد حين من لحظة الافتراق  
ما لنا والزمان نهرب منه  
وهو للممر مسرف في التلاقي  
دايمي حلمي الجميل ويكوني  
في جحيمي معاصر الافتراق //

على الرغم من الصعف البشري في البيت  
الشبي إلا أن الشعر استلح أن يتلذذ بدقة  
تلك المشاعر القلقة يوماً بعد الحب ولاسيما  
عندما يدخل التفكير بالفراق، متصاحب مع  
لحظة التلاقي

ويحتفي الحجاب المشقي عند توفيق أحمد  
بالتذكيرات، فكيف تلعب في قصيدة المروال  
التي يقول فيها (11)

أوتذكركين ويذكر المرزاق  
أيام رف مع الريح غزال  
هناك لم لون الريح أم لمدى  
أم رف مصفور ولون شال  
أوتذكركين وقد حشى من حولنا  
مربوب الحمام ولقموون شلال

المستقبل إذا حصرته فيه لكن الشاعر لا يتغلى في خطابه عن الألم الجميل المتمثل بشاتية (هدمي ويأسو) و (وحس/ يقسو) ، فهو مبعث الأثم وهو مبعث السدده ، ثم يتوقف الشاعر عند تحولات هذا الحصور الأنثوي فيقول (13)

**اليوم عادت مظما رحلت**

**لا يمترى أوصافها ليس**

**كانت إذا رغبته تمذ يداً**

**لا الشيخ يهدها ولا القس**

**وإذا تمنع حصر رغبها**

**لا الروم ترويه ولا الفرس**

**البوس قبل ندائك ألني**

**وغدا ندياً بمدك البوس**

**أبداً هذا الحكون أريمة**

**ولأنك فيه لأرهمي خمس**

إنها صورة التمتع والاقبال في مشهد الحب بعد عودتها ، مشغلة بصورة الرغبة الجامحة التي لا يقف أحد في طريقها ، والتمتع الذي لا يتنصر عليه أحد ، في استعادة رائحة من الصراع التاريخي بين الروم والفرس لتوظيفه على أرض معركة جديدة؟

### **ك. اشواق العاشق**

هو يتحول الشوق باعتباره حالة عاصمية تصيب العاشق إلى محرق مولد لدلالات النص بترعته المعتمة المرتبطة بالحبوبية ، وهذا ما تلخصه في قصيدة (جلمة الشوق الماهر) التي

فالشهد العاشق قائم على التذكير ، المكسب (المرزاق) وهي لفظة تحمل ظلالاً رومانسية ، ثم تعصر مكشوفات المشهد الصراخ والريخ والشمال والحمد والعصون ، فالشاعر يستعصر كل ما يصفى على المشهد حميمية وجمالية رومانسية لكي تشرك في تجميل المشهد الحبسي للجنون المتعشق من وصل الحبيبة

أما لذة العودة إلى المشوق والاحتفاء به ، فلعلها في نص (العودة) ، إذ يقدم لنا في مطلع القصيدة صورة للاحتفاء الجمالي بحضور المشوقة (12)

**مررت فلا جئت ولا إنس**

**أهي الحبيبة أم هي الضمرة؟**

**وتظلمت منها طمغاف قدي**

**ومعيت مكاباً خطبه الأسس**

**ها حبها الحاني على وجمي**

**أواه لكم يهدي وكم يأسو**

**لم أدر حين عشقت فنتها**

**فل قلبها سيمع أم يتمسو؟**

**وخذي مواها اجتاح أوردتي**

**واحتلني وتمكّم الحميم**

فالشاعر يبدأ متداول المصروف ، ليدخل ممسى الحبيبة بلحور وهذا يدكرت بلصيمه الشعبية للعبارة الترحيبية لمن يحب (وجهك م وجه القمر) في تدخل مجازي يتم عن احتفاء وحب ، من هذا الحبيبة شمس تظل العمر ممراً عنه بصعاف القد ، فوجودها مجمل للرمس

هالهبس يمساهر إلى الندى / الموث المتعل في  
صمير المذب في لمطة (شرفتها) وهذا سيمش  
في الأعماق نشوة الحب ، حكما سيمش ميمشاً  
لتنور والتوهج الجسدي والروحي الذي سينتهي  
بموقف حلمي درامي متمثل بقوله (16).

// أه ما افس احتباس الشوق في وجع

للمكان

في ذلك الحلم القصبي

لومي صباهتي

يكسرتني فلا أصحو

وأصحو جهلما تقفو الدنان //

متحصر ثنائية الشوق المرائق للمصن  
الحاضر للمشق ، وتحصر الثنائية الطريف ،  
صحو الشاعر في مقبل إغفاءة الليل التي لن  
تغفو أصلاً

ذكر أسفار العاشق

في أسفار العشق في المسيرة العشبية  
بحصر الحوار مع نموسة وبحصر مفهوم  
الرحلة ، ولطائف رحلة من بعد خاص فاند  
الشاعر من هذه الأسفار جمالية بخلاف صرف  
موائد السمر الاجتماعية ، فالشاعر هد مسافر  
تليح في نشوة مصحبة الحبيبة ، ومسافر  
تليح عن لمر الممن الذي لا يكتمل إلا  
الشمر ، فني السياق الأول يقول  
الشاعر (17)

// قالت:

خذي في مشولوك

نمضي عصفورين إلى حقل الدواق

ورغم كحلة ما انجزنا في الأيام الأولى

لا يتطلب لشوق فيه عيب المشوق ، بل قد  
يكون حضوره واقفاً أو خيالاً هو المحرك  
للدلالة ، من هنا تحصر دلالة الاحساس  
الشمع ، يقول (14)

// هي لم تكن عندي الأخيرة

لحظة احتجمت وغطت الروح

وفندمت فلاح حوتنا

وخلصت من نملك لومنا التمتع

صرت ملجأً رخيئاً شمع اللذات

أحسب من نداء الأتوي

جلاف أروقة المكان //

فلا خصاب سعة ملاسقة لعكس العشق  
الشمع المسافات والامتداع هنا مفنوي  
بكتلاك قلب العشق للكون ، تصاف إليه  
فدرات تحويلية تمثل تحويل ذلك المكان من  
حالة الجفاف إلى حالة الخصوبة ، فالدلالة  
الجسدية في السمر تشكل مطلقاً لتلويحه  
جمالها عبر الانزياحات المجازية ، وسهر  
الشاعر من تلك الخصوبة الدلالية وفتراته  
الانتشارية عندما يقول (15)

// هي جلسة للشوق سافر صوب

شرفتها يباس أصامي

لشبح في الأعماق لآلاء الوب

ويضيء مملكة الفراغ

تضيق برهتها القصية في احتراق

الجمر

والجسد اللوب //

هذه فترات التحويلية الانتشارية متمثلة في  
الألفاظ / يباس ، وشبح ، يصي ، تصيف



والجمالية، التي تقوم قاعدتها على طريقتين جماليتين، يتمثلان بـ (أعطاف الحلم) المثلثة للوصول والنجاح في التجربة العشقية، و (أوجاع الحبيبة) المثلثة للخيبه وما يصاحبها من الألم، فالعمل الشعري ممرٌ للشاعر. والعمل الحلمي موكبٌ بالمكلمات صانعة الأحلام

### ثانياً: الفعل السردي في خطاب العشق

إن السردية تتحكم في شكل خطاب مهم ككس نوعه (19)، ولا يقتصر وجوده على الأجناس الأدبية فقط، وهي تعضد في شكل جسم أدبي، وفي شكل فن للتوازي البيويّة لذلك الجسم أو الفن، ويبدو أن وجوده في أجسام أدبية بمعنى، هو وجود متحرك متغير يصنع للتطور والتغيير

والسرد صيغة افقت القصيدة العائنة عند أقدم المصور، وقد أشار ككل من أفلاطون وأرسطو إلى أن هذه الصيغة ليست وقتاً على الملحمي والقصصي، بل تشمل الجنس العدائي، فافلاطون يشرّ، هو مصدر الحديث عن طرائق اتحدثه الثلاث إلى بحث من السرد بدعوه بد السرد البسيط، ويشمل له بحمريات بحس (20) و رسملو يشير إلى الأنشيد البطولية والهجائية كجس سردى تحول إلى الإيحائي (21).

إن نظرة في شعراء العربي، قديمه وحديثه تؤكد الصيغة بالجانب السردى، وحسب أن يشير إلى ب مملكة امرئ القيس المؤلمة من قرابه شاربين بيت هيمس هي السرد والحوار، على ما يترتب من أوصاف بيتاً، بيتاً يتسود الوصف مصنفه الآخر، وبنقة سمعة وثلاثين بيتاً،

يوتى في جميعنا الأمل

يوتى أن نمرسل مثل جدك فاقية

أتمه الحمن

ويوتى أن نترز بالهفة

مثل الرؤية في المهنين نترزها

الأحداق //

فكبحث هبسا جمالي، ثنائي صورة الاستدلال الذي يشخص جدك العنفة في امتداده وجماله، وتأتي اللمعة مشخصة لتحديد وترعى المشقين، في تشبيه يوازي بينه وبين ملازمة الرطب للأحداق، لكن الدات الشعرة لا تستلني من الشهمة بالإيجاب، وإنما تستلرد مزجة الحلمي بالواقعي، الحلمي المتمثل في البحث عن لفر المعنى، ذلك البحث الذي لا ينهي، والواقع المتمثل بمسلة في الواقع يهر عهد المثل الشعبي الذي استمره الشعر والمتمثل معلقة المراد الصيغة مع موثيق الحب، ويستشي الشاعر من رحم ربه، ليقول (18)

// لا خرف على من يحمل في خاطه

الدنيا

مكتشفاً لفر الأمل

فالأجل في أسفار العاشق

إن يتبى في رحلة نشوه

أعطاف الوصل وأوجاع الإخفاق

لا توجد في الدنيا امرأة

- إلا ما يتدور

يصمكها عثاق //

من هب لا غرامة، أن تيقن الحكمة الشعرية صالة الشاعر، تتحكم أسفاره العشقية

هو الأمر في شعرنا القديم، بل صار يلجأ لتقل انقلاته إلى عقل القاص إلى وسط هو مجموعة من الموضوعات، موقف، سلسلة من الأحداث (27)، ثم كان اكتشاف الشاعر العربي الحديث في منتصف الخمسينات للأسطورة بعد ترجمه حراء من كتاب جهنم فريد المصن الذهبي إلى العربية على يد جبرا إبراهيم جبرا، واكتشافه لأساطير الميثا بفعل حدثه هذه الترجمة ثم تعرفه - ي الشاعر العربي الحديث على تقنيات جديدة في القصيدة الحديثة كبنولوج الغرامي أو القنخ، والمراب، ككل تلك التقنيات والوسائل التمييزية الجديدة، دفعت الشاعر الحديث إلى استخدام السرد في القصيدة المعاصرة ذلك من معالجة الأسطورة كقصيدة، والبنولوجي الغرامي الذي من خصلته أن يروي الشاعر بصوته أو بصوت فتاه قصة، تروى بالفصل الدائري وتقدم الحدث بالفعل المضطرب ويملأه زمن دوايين (28)، وكان الحوار واسلوب المزايا الذي من شأنه غالب اختلاق شخصية وهمية يتحدث عنها الشاعر أو يتحدث عن نفسه، ككل ذلك دفع بالقصيدة الحديثة إلى طريق السرد والخطاب القصصي، ولم يعد السرد يقتصر على بعض مضامين القصيدة بل منح الصيغة المهيمنة على القصيدة، في هضبة شهيرة مثل "عبيد في شهر ب" ليدر شكر السبب و"عبيد من هبة" لصالح عيد الصبور، وعلى كثير من قصائد الأجيال التالية تحيل رواة حركة الحداثة وإذا ما تناولنا الملل السردية في بعض بونيق أحمد، نجد أنه استفاد من تلك التقنيات،

ويجتمع السرد مع الوصف ليكوّننا صورةً سرديّة، في الأبيات الثلاثة الباقية منها (22)، من هذا يمكن القول إن أكثر الملقّات والقواعد الجمالية لا تخلو من حلقة يقصها الشاعر ولكنها لا تستلخب حدثاً واحداً ثامياً بصراع وجهك وجوار (23)، إن استخدام صيغة السرد في الشعر العربي القديم، كقصيدة "الأعشى" في الإشادة بوفد السموال والحوار المبرود في عديد من قصائد لاسيما قصائد "حاتم الطائي"، وغيره من الشعراء الجاهليين، ومن تلاهم، دفع بعض الباحثين إلى القول بوجود الملحمي في الشعر العربي القديم (24)، كما دفع البعض الآخر إلى مغرقة المنقبة بـ"الفروسيّة" التي وجدوها في بعض المجلدات في هذا الشعر ليخلصوا إلى القول بوجود "أحليك" (25) في الشعر الجاهلي، ويعود هذا الرأي في جذوره إلى "البستاني" الذي ترجم إليّاهة هوميروس، والذي أكد في تقديمه أن الشعر العربي القديم عرف الشعر القصصي.

إن بحث الشعر العربي المعاصر عن وسائل و دوات تمثيلية جديدة كمن من العالم المهمة التي دفعت الشعر العربي إلى طريق الحداثة، إذ جعلته يلتقي بمحاولات التجديد في الشعر العالمي، هذه المحاولات التي اقترنت غالباً بمسوحات المصاحف الدرامية والملاحمة والحضائنية داخل القصيدة الجديدة إلى جانب المعاصر. الأخرى (26) وربما كان أخطر ما تلقاه الشعر العربي الحديث من هذه المؤثرات الواحدة مقولة "أبيوت" عن "الغزل الموضوعي" فضلاً عن شعره، إذ لم يعد الشاعر يسوق فكرته أو يعبر عن عاطفته بصورة مباشرة كما

**عشتُ عسراً موقهاً بهشتاني**

**وسوداً، وخشتت أنتو الشقاء**

**لستُ أتمنى، ورغم تهرج روحى**

**إلى المشايخ وربة حمراء**

**كهم ندام أن يملكه لوداد**

**واختراب وكهم رفعت النداء**

فالفعل (مرفيها) هو ردة فعل لشيء سابق لم يسره الحمص، وبالتالي اعتمد الحمص في افتتاحه على ما يُسمى في القص بقسمة القطع، فثمة أحداث جرت قبل هذا الفصل جعلته يتجه. وهو فعل مدخّب دال على لحظة تمرق داخلية وردة فعل عليه، من هنا فالبداية والمطلع في النص هي بداية طليقة، قائمة على فعل الأمر (مرفيها، انثريها) وهذا ما يعني أن السرد يبدأ من ذروته الصطفية والانفجارية الحادة، ثم يأتي السرد بفعل السرد الأثير (الفعل الماضي) الذي سيفهم سر تلك اللحظة الأيمالية، هذا العمل الذي سيتكرر ما يقارب سبعاً وأربعين مرة، وهذا ما يجعله بؤرة انطلاق الدلالة رمسية فهو للمبر عن لحظة زمنية ماضية فظة مثلت فيه الصطفية رمزاً جميلاً مؤلفاً مشمواً بالأحمرار، من هنا نحصر الدلالة التحولية لرمز الخطاب، فالمسألة حكيات دالة على شكل ما هو جميل (مباهج الحمص) ثم تحولت إلى (وردة سوداء) وهذا ما عبر عنه تناوب الفعل (كسنت) في أول الشطر الأول مع الفعل (غدوت، صيرت) مع بداية الشطر الثاني، وقد تشير إلى سيطرة فعل الحكي التقليدي على الحمص ممثلاً بـ (كان) بمشتقاته، وما يلحق به، من أفعال، فقد

وحاول بوظيفه، في نصه الشعري، وقد يمكن أن نلمح صفات النص السردى عنه من خلال صم (تشيد لم يكتمل) ويعد هذا الحمص من أطول قصائد الأعمال الشعرية التي قامت على نظام الشعرين (السمط العمودي)، والإيجاء السردى يبدأ من المصا، فالشيد دال على فرح وعبد وعهبة، وعدم اكتماله هو انقطاع وبتر لتلك الحالة الجمالية، فالنفس في العدة تلمح إلى اكتمال الجمال في حياتها، خطماً كان أم واقفاً، من هنا فالنزوع الدرامي في لمصا والحالة التي اعترت الدات الساردة هي غلب قول القصيدة التي سيطر فيه الصراع بين لحظتين رماسيتين، لحظة زمنية منكسرة، ولحظة جميلة ماضية، لتعظم المالاقت الصدية لشاربه بالد الصراع، والنص يمثل قصة عشقه لم يكتمل، تمسك فيه الدات الشعر برهان السرد وتلمح على الحوار فيه، فلا يحضر العترة المكمل لب إلا بصيغة المخدع، يبدأ النص بلحظة زمنية غصية متدفقة المشعرة، يقول في مطلع القصيدة (29)

**مزجها الدفاتر الخضراء**

**وانثريها مع الريح هباء**

**كسنت يوماً مباهج الحسن فيها**

**مردت فيها وربة مسوداء**

**كسنت في ككل منحة ككل حره**

**وملاها وقتها شماء**

**كسنت حقلي وفلتي وشاري**

**وغدوت البيادر الجرداء**

لقد احتسب ذلك البعد العتيق بصميدة  
السرور المتمثل في المقدمة التامية الحل )  
بل اكفى الشاعر بعينه عيد الانشراح  
الدلالي القلم على اصداء مثبته وموقبه  
على كل حزنيد المصبي ومات ومضت ، من  
هم مرز سوء التقدير المصطنع القلم على معناه  
العشق اللامحدود ليقابل بحفه وانكر لا  
محدود يحد من المحدثه المرفه فتأتي محه  
العشق من نيد القيم ويعبرها واحلاف  
المعايير التي تقلب التسميات ، بطريقة متناقضة  
مع جوهره

وتبرز في المصن تشبيه أخرى من التشبيهات  
الحوارية في قصيدة السرد عند توفيق أحمد  
تمرر من دوايمته ، إنها تقنيه ( الاسترجاع ) و  
يسميه النقاد بـ ( الفلاش باك ) تشبيهاً مع نظرية  
مداخل الأحسن الأدبي ، و "الاسترجاع"  
الصورى "و ال Flash Back" هي تقنية  
قلمه على سس استرجاع الزمن المصبي الذي  
تكون مورد عبر مرئيه شغل متسلسل  
ومعشقي ، يعكس هذا الاسترجاع عشوائياً  
متممداً على لند عي الذي يتم بواسطة  
الذاكرة عبر المرتبحة زمن و مفكر وقد  
استلخ الشاعر توفيق أحمد ر يوسف هذه  
الوسيلة البنائية القائمة على الزمن المصبي  
واسترجاعه القلم على التحولات التي تظهره  
الشنية المتضادة ، يقول (31)

سنوات عطر شربنا أساه

كفنت ليلاً فيها وكفنت الضياء

سنوات عطر وكفنت ريماً

في تقاصيلها و كفنت الشتاء

تصكرت (صكن) ثلاث عشرة مرة ، والأفضل  
الناصفة الأخرى تصكرت ست مرات ،  
وبجتماعها مع صيغة الفعل الماضي ، جعلت من  
الحلقة الماضية مسيطرة على النص تولد النزوع  
الدرامي من صراعها مع الزمن الحاضر

ومن هذا فإن من سمات هذا النص الذي  
وخلط السرد ، ابتداءه من القصيدة أي إلى  
الشاعر ترك العن مسكاً للشعره وهفكره  
كفي تتناسى في فتح معاليق موصوئه دول  
توجيه وقصد ، مهم هو بلا شك يتجه لتناول  
الحلقة البنائية إلا أن هذه المفكرة غير  
معددة بإطار مقنى إنم الذي يحديده هو  
تدفق الشاعر (30)

إنها شيمتي فكمل ألف

ان أري روحي له أشلاء

لم أقتر للفضل عز شهابي

ان منهمني تسرجلاً وخواء

لا لبالك مل هبي امكلاً

وجراحاً وحرقه ودماء

كفتم قديكم؛ مارداً وملاكاً

كفتم قفورت؛ خيبة ورجاء

أي فصل ولو فباته قسراً

صوف يلقى تافئاً ولزواء

محنة المرء أن يصاب بمقل

لا يرى الكون فسحة وفضاء

كفتم نمطي الأشهاد ما ليس فيها

ونسمي بغيرها الأسماء

والنصبات التي خلقت صراعاً داخلياً في الدات الشاعرة، قد ولدت صراعاً على مستوى الصنم مرفد المصنوعة/ المشوقة عبر حقل دلالي سلمي (الليل، الشتاء، الداء، الأوياء، العشق اليلاء، جهنم الحمراء)، والدات الشاعرة معبر عنها بحقل دلالي إيجابي فتتم على التبادل والتضاد مع الحقل الدلالي السابق ممثلاً بـ (الصباح، الربيع، الدواء، النهر الرطيب، العشق الرائع، الجنة) وهذا الصراع دال على المعاداة في العلاقة العنيفة. إن جزأت سمعتها بذلك. يتغلغلها تداعيل الماضي مع الحاضر في حوارية سردية معقدة بالتضاد الروحي بين زمن كان مُشتمٍ ومُتمسٍ ومن شاعغل، (صنم تمنيت/ الجنة جدول، تمنيت المصنوعة/ حاملة بعبء) إنها لحظة التمني غير المتحقق لجنة أفضل، الواقع فرض غير

ويرافق (الفلش باك) ويكاد يكون صوره (الحوار الداخلي) الذي هو تقنية مهمة من تقنيات الرمن الحوارية الفرق بين الحوار الداخلي والفلش باك فرق زمني مهم إذ إن كليهما استدعاء مطلق، وهما يرتبطان بالتأمل والحلمية والصراع النفسي الداخلي أما احتلافهما الزمني فهو (الفلش باك) (تداعيات مفتحة بالماضي تغلب صفحت كتابه وما فيها من تفاصيل وحوادث أما الحوار الداخلي فهو متشظي الرمن ماصب وحاصراً ومستقبلاً، هو عبوة عن تأمل صامت حوار مع الدات في شبر يسحق التداول والقفز الأسئلة والبحث عن اجندت واهية عيب، أنه بدايعت ذهنية نقاشية هد تكون تأملية هدته وحاددة مفعلة،

سنوات عشر وكنت دواء

فوق لوجاهها وكنت الداء  
كل نهر - ولو تبتى وطيراً -

ملء الماء ينشر الأوياء  
مفتنا كان راعاً وجهلاً

واستحال العشق للجهل يلاء  
كلم تمنيت أن تطلق حباتي

جدولاً لا ينهض إلا هباء  
وتمنيت أن تطلق أماني

كل يوم حاملة بعبء  
والأماني استحبل جميعاً

حين تلى الأعباء صبح مساء  
جنة كنت أشفي أن تكوني

لم أصبحت نلزي الحمراء  
تأتي الشائعات الصدية في المقطع السابق

تتمبر عن الصراعات الداخلية في الدات الشاعرة، إنها صراعات جعلته يعكس العمل (كنت) بطريقة غير مصبلة فيه، صبر عن الانفعال العاطفي الصاحب، الذي عززه التضاد المثل في التثنية

المصنوعة/ المرأة # السرد/ الدات الشاعرة  
الليل # الضياء

الشتاء # الربيع  
الداء # الدواء

الأوياء # النهر الرطيب  
العشق اليلاء # العشق الرائع

جهنم الحمراء # الجنة

بدقة ما جرى، من هنا يأتي التلميح بأن المصبي قد ولى وانقصى، ولا بد من البحث عن واقع آخر يلوّنه الشاعر بألوانه الخاصة التي تريبل شحوب المصبي

ولا بد من الاشارة الى ضرورة التفتتار في نص الشعر توفيق حمد، فقد كتب عيصراً معلماً من عصر السرد فهو تشبيه له امكثت تنبع مجالات متعددة للتحرك ونهيه مساحات يتسد فيها السرد ليعطي انشادات بوح غير معدودة وفيه إمكانيات لستراسال وتوصيح وإجلاء لكثير من المصنعات والتفصيلات التي تشابك في جسد القصيدة السردية وهو ما لاحظناه في تكرار الفعل الماضي، وتكرار الفعل كفتت، وتكرار بعض العبارات (سنوات عشر) وتكرار بعض المصيح ككالمصيدة العالقة القائمة على فعل الأمر...

فالتركيب في النص الشعري السردية الحديث لم يعد تكراراً يهدف إلى غاية تتحصر في إمكانيات الإمالة وتمطيع السرد، وإنما أصبح جزءاً حيويّاً من النص السردية من خلال البوح النفسي البائس الذي يختزنه، لتظهر من خلاله تفاصيل ليس مهمتها الحشو والإعالة، وإنما الإيابة والحشوت مهمة، تكل هذه العمليات المتعددة للرمز نجدها في القصيدة السردية عند توفيق أحمد فترمز يصبح موحشاً ومتوقفاً إذا ما ارتسم ارتسم عضوياً بالفكرة العامة للمص التي تدل على ذات التوجه السكوتوني للدلالة

بقي أن تشير إلى أن نهاية القصيدة السردية كانت تقليدية فنتهاء العلاقة في النص يعادل انتهاء قصصه لها في الواقع، يقول (33)

امكثت لحالة يستدعي ممردها مدعشت بصمت ريب لعدم وجود سامع قريب أو حكوتها أحد الأسرار الذي لا يمكن انتهكته ومن هنا فإن الحوار الداخلي فرغ من فروع الحوار ولقد وظف الشاعر هذه التقنية الحوارية في بدء نصه، معنوياً مزجها بالأسلوب الحكيم (من الحكمة والمثل)، يقول (32)

فلرحمني نفسك الجريحة صممتي

جائز الاحتجاج والظوضاء

كبريتي أهدى ملك وملا

أبتني حين أهدى العكره

فانهبي والدمبي سألزج وحدي

في شدي جنة وألبي الهناء

يستحق الحمقى لإدراء وثقياً

لو على الدهر نعتبوا أسراء

وأفدي القلب النحيل وبسلكهم

يستحق القلب النحيل الفداء

لذ ملك الصعراء شوكها ورملاً

ومأفني بعشبي الصعراء

كلمنا اختال في طريقني ذمهم

مطمعني زاد عزّة وعلاء

إنه المبر مبالغ ومرير

ككل يوم يلهو رهياً وداء

فانعمالات الشاعر تميل إلى الصور، والتصبيات بعد صبغ البدايات، فالحكمة تحتاج إلى هلو عاملي وشاهد عقلي يحكم

وقصدي هذا وثقة مبرر

لا تحبني مخلصاً أو قنصاً

أولئك الآن إن أكرم حديثاً

حيث هذا التشيد ينهي اللقاء

هي بعض الألام عني وأبقي

بما أحترم الفضل الأنكشاف

إنه بعبارة المتسامرة للتشيد الذي لم يكتمل، نشهد العلاقة الصائفة التي لم يكتب لها البناء فكانت القصيدة مصادلاً موضوعاً لها، من هذا كانت نهايتها هي إعلان لنهاية تشيد لم يكتمل، من هذا تتصارب العواطف بين الموم الهادئ الدال على سكونه، والنفس التي تميل إلى الانكشاف، بكمل ما يوحيه من انكشاف بقسوة الموقف

### الهوامش

(1) - الأعمال الشعرية، توفيق أحمد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2014، 113

(2) - الأعمال الشعرية المصححة السابقة ذاتها

(3) - الأعمال الشعرية 114

(4) - الأعمال الشعرية المصححة السابقة ذاتها

(5) - الأعمال الشعرية 20

(6) - الأعمال الشعرية 20 21

(7) - الأعمال الشعرية 21 - 22

(8) - الأعمال الشعرية 54

(9) الأعمال الشعرية 55 56

(10) - الأعمال الشعرية 28 29

(11) - الأعمال الشعرية 75

(12) - الأعمال الشعرية 68 وما بعده

(13) - الأعمال الشعرية 69 70

(14) - الأعمال الشعرية 166

(15) - الأعمال الشعرية 166 167

(16) - الأعمال الشعرية 167

(17) - الأعمال الشعرية 156

(18) - الأعمال الشعرية: 156 - 157

(19) - تحليل الخطاب الشعري (الاستراتيجية التناص) د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 130. وقد افند هذا من كتاب غرامات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم الصافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 33 وما بعدها. وقد كان من مصادر هذه المقولة

(20) - انظر: جمهورية افلاطون، ترجمة حب خباز، دار الأندلس، بيروت، د.ت. ص 143

(21) - انظر كتاب أرمطوطا ليس في الشعر، ترجمة د. شكري محمد حسان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص 38

(22) - انظر المقالات السبع، الروزي، مطبعة الجمالية الحديثة د.ت. ص 44.4

(23) - الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جمال الحسان، دار الحرية للطباعة، بغداد 1982، ص 66. وانظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عيد النليب

- جهاوول، دار الحرية للطباعة بغداد 1977 .  
ص 385
- (24) انظر لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، شعري حمودي الفهمي، الموسوعة الصغرى 71، ص 6
- (25) - انظر الهناء القصصي في القصيدة الحافلة، د.عمود عبد الله الجادر، م الأعلام 3، سنة 1981، ص 5
- (26) - مسائل جنيدة في أدب المعاصر، فاضل شامر، دار الحرية للطباعة، بغداد 1975 ص 292
- (27) النقد الأدبي تأريخ موجز، النقد الحديث، ويليام، ليه، ويسر اب وهكليت بروهكنس.
- ترجمة د.حسام الحطوب ومحيي الدين صبيحي، مطبعة دمشق 1977، ص 152
- (28) - خمسة مداحل في النقد الأدبي، مقالات مفاخرة في النقد، تمهيداً ويليسر مسكوف ترجمه د.حسن عسوان وجعفر صادق الخليلي ص 245، 229
- (29) الأعمال الشعرية 189 - 190
- (30) . الأعمال الشعرية 190
- (31) . الأعمال الشعرية 192 193
- (32) . الأعمال الشعرية 194 195
- (33) . الأعمال الشعرية 195



## الحواس في

### السرد القصصي..

مجموعة (غرى الحب)

للأديب (نوار بشار) نموذجاً

□ سامر أنور الشمالي

للمكان المكتشف بالحواس الخمس حضور بارز في قصص (نوار بشار) في مجموعته القصصية (غرى الحب)\* وهذا المكان غير متجانس، بل هو مختار للتعبير عن صور حسية بذاتها، وليس مكاناً مختاراً - بتقدير أنه لا يمكن أن تحري الأحداث أو لتحرك الشخصيات في أي قصة دون مكان ما، حتى يفارب النص السيرة الذاتية. ولاحظ في هذا النمط الردي ورود أسماء شخصيات شهيرة، أو أسماء لأماكن محددة ومعروفة، حتى طغى حضور واقعية تسجيلية. وذكر تفاصيل دقيقة دون ضرورة فنية أحكاماً، غير رغبة الكاتب الذاتية في تأكيد وبيان موقفه الصريح والمعلن في عمله الأدبي، وما ينبع ذلك من عرض صور من الذاكرة، وإن لم يكن تلمساً نسبياً، فهو أنه ما يكون (الاندفاع الحري) في المصطلح النفسي، و(الموبولوج) في مصطلح النقد الأدبي، حيث يعتمد الكاتب ذكريات الطفولة في أغلب قصص المجموعة، وهذه الاستعادة لا تكون بتقديم قصة ذات بناء تقليدي: (بدائية/ تمهيد - وسط/ عقده - نهاية/ حل) أو معالجة موضوع محدد، بل تشكل تلك القصص من مشاهد مقطعة من الحياة.

#### اكتشاف المكان بالحواس

تتمدد مشاهد/ صور النص المتقطعة من مظان إلى آخر لتعرض للقارئ على قصة (أرض العشر) مقاريفات بين الأرض التي يسبح فيها

البطيخ، والسوق الذي يبع فيه، غير مشاهد منفصلة ولكن ضمن فقرة واحدة، متكشمة، ومعمومة نسبياً.

لا حواس/ لا صور ولكن هذا الانتقال يمر عبر ذاكرة حية للذي يرون جزءاً تمر عبر السوق - تظهر الأمهات المشيرة للحواس - فتتأثر مشاعرهم وحواسهم بالنتيجة، فتحتي حصور الموت - الذي هو موت الحواس - يعرض الحواس فتألمت فكبيره من حوادث الحياه يشع عملها.

(يصب قلب لم بعد مرز رحمة حقيقه سرت اليه تسلب دافته مترعبه بحالاف من واتقة الحياه والتمس هدي وعرق السوس والبهتر يرتفع صوت عشة زاعدا يكتسح آخر الصبح في السوق مطالب بالمشكوت - يا عن اشترى ولم بيع) مر6.

**السمع:** نبضات القلوب - العريد - صوت عشة المرتفع - ضجيج السوق.

**اللمس:** الرجة - تسلل الدفء.

**الشم:** رائحة الحناء والتمر هدي وعرق السوس لا يكتفي الضام يصرص الصورة البهية المقتطعة من الحياة بشكل ما فيها من ذكريات ويفسح المجال لأي تكتشف الحواس شيئاً من هوائ الروح السامية، وذلك من طريق الحاسة التي لا تتواصل مع الاديابات بشكل مباشر (يرفون نشيدهم في معية الرسول وأهل بيته) مر6-7

**السمع:** مربي الأناشيد.

وإذا وسع موشور التحليل الصوتي للأشياء الآخرين يجد أن: وضع صوت الأناشيد الدينية يشير إلى السمو الروحي للمجموعة، و وضع صوت الفرد الواحد تقتضيه صفة السوق. أم نبضات القلوب التي لم تد

(برية كانت. يصرح هي الخيال. البطيخ الأصفر بحرورة المريضة، يمد حباله الخضراء فوق الأرض المباركة، يفتح شمعي اللون، حلو المذاق، يقطر شهداً، ويقترش تحت الأسنان. البطيخ المحزّر يتكسّم في مساحة الموقف، والباع يرفعون أصواتهم

- بطيخ العشر يا ناس طعمه أطيب من الإنسان) مر6

ومن خلال هذا المشهد ظهر موقف الراوي/ ضمير المتكلم، المحب لهدى المتكادس البرية - مساحة الموقف.

أما تحليل هذه الفقرة لاكتشاف حصور الحواس ودورها فنوضحه على الشكل التالي الذي سنتبعه أيضاً في تحليل مشاهد أخرى البصر: البطيخ الأصفر - الحبال الخضراء - اللون الشمعي.

**التذوق:** المذاق الحلو - قطرات الشهد

**السمع:** صوت القرش - أصوات الباعة.

وسر هذا ما تتعد صور السوق حيث مساحة الموقف يذوبها المصية إلى البرية (أرض العشر) - مهت للقصه اسمها - وتتسطر مشاهد حسية تتسع مساحتها لحاسة اللمس المفتوحة على مشاعر فوق حسية تحدد الموقف الداخلي من الصور الخارجية (التذوق تصل بسهولة ويمر إلى برية العشر - شيء يلامس شعاع القلب، راحة ومهوء، وخراثة الذكريات نقيص بتواجوه الكلية الودية، والأرض الواسعة تحبو على الأحياء) مر7

ومثل هذه المشاهد ترصد حياة الأحياء، وتعد لمشهد انتقالهم إلى ملكم الأخير حيث

## مجموعة (مجموعة الفلاسفة) (أثر بطليموس)

العلم، بعكس مشهد سديم حيث تميزت هذه الحداثة بعليةها وتذكرتها حواس حرة، وهذا يعني أن الإنسان ذهب إلى التشويق، وبدأ يفتقد الكثير من حواسه، فتحت الموت لم يمد يده أي حاسة بعدما تلبثت المشاعر، وتجمدت الأحاسيس، فتسببت الأحرار والأفراح في الدمية (الموت كالبقاء، الموت عليهم لا لون له ولا طعم) من 10

البصر: لا يوجد لون.

التذوق: لا يوجد طعم.

الشم: فقدان الطعم قد يشير إلى فقدان الرائحة صمًا

ويجد الاقتباسات التي صورت الحياة في الدمية ترصد فقدان الحواس التالية (الدوق - الصوت - البصر - التذوق) = التمس لا حضور له - وهذا يعني موت الحواس بطريقة م، وموت جزء من الإنسان كالدليل، وموت نفسيًا أيضًا، فالحياة لم تعد غير ذكريات جميلة مبهجة في واقع تسمى بساتين، وكسائر الحواس صامتة بحواسه، وبقيت الذكريات الحسية للرسم الجميل الذي غادر دون عودة



تبدأ قصة (هاتف سموي) بمشاهد متتابعة - كحاشية السابفة - تعرض صور الواقع المظفر للراوي/ البطل، فيعود بذكرياته إلى الماضي الجميل الذي رحل دون عودة.

وإذا كانت القصة السابقة بكونت من مشاهد متفصلة لصور البنية والموثق القديم، ثم انتقلت إلى الدمية على هذه القصة لم تعرض

مجرد الإشارة إلى إحصائيات الحالة الحسية بعدم كانت مرتفعة.

يستقبل بطل القصة الحياة بشم، ويستمتع بكل ما فيها من مشاهد بهجة وحرة، ولكن تبدى الانتقال من عهد الطفولة والسمي لاكتشاف العالم بالحواس البصر، إلى عهد الشيطونة التي تحمده في الحواس، تتحول الحياة إلى فسحة لاستعادة الذكريات، ونافذة لتأمل الطفولة، ويأتي مفتوح على الحسنة لا غير فتحت إحصاء الدمية لا يفتح لدى العصور الراوي بكونه صيغة لرؤية الحياة المتنامية التي تمور بالحرارة (السمات نهضة - حذارته شلق باليأس ونهضة، حجارة معقولة مصقولة وناعمة، وأسطة من قديم - أبواب عريضة، تفتح ذراعها بصمت) من 5

البصر: السمات ذات اللون الأبيض.

الشم: الحجرة المصقولة الناعمة.

السمع: تمتع الأبواب بصمت (إشارة إلى غياب الصوت).

ترصد الحواس أشياء بيضاء ناعمة لا تكون فيها 'و' تمرحات، انها شيء لا تشر الحواس. ولا تقدم غير مرور بهجة لا جمال فيها، لهذا يكتفون بالواقعية تمامًا، ويتبدى مثل تلك المواقف بوضوح لدى وصف الطعم بصرياً بدون الاعتماد على حسني الدوق والرائحة. (استندوا إلى طاولاتهم الحافلة بأطباق الطعم والشراب) من 13

البصر: شكل المولات، وما عليها

تم تصوير الطعم بشكل حرجي لهذا لم نجد تعبيراً حسياً دقيقاً، لدى عرض صور

**السمع:** أصوات الأعاني والتأوهات والتهدات -  
أصوات الباعة الشبيهة بالنباح.

وبعد أن أصوات الباعة قد ضلت قهقهة،  
الصوتية الجمالية، ولم تعد غير أصوات حيوانية  
مفجرة، غير إنسانية، ولا مصفح يمكن الملاذ  
إليه غير الأمكن التي حافظت على تاريخها  
العريق، ولم تعد هويتها العمرانية، كما نرى  
يدل عليه اسمه (الأملال) هذا المكس صار في  
رحمة المدينة أشبه بالمكس الذي يمكن أن  
يشتم عليه من فقدوا أحبابهم ليكسوا العرس  
الجميل، أما الجالس في هذا المقهى (أبو  
ضبيب) فقد أصبح دون ملامح واضعة، أو  
أشبه بعلم، إنه الصباب الذي يدور حول  
الأملال لا غير، وقد منهه القاص متعة  
الجلوس يهدوء بعداً عن الضجيج، وشراب  
الشاي مع الشرفة برائحته الحاذقة كما كس  
الناس جميعهم يملكون قبل أن يدمنوا شراباً لا  
منعم له ولا رائحة (وهذا هو يحسني الشاي مع  
الشرفة، ربما يعيش أبهج ما في العصي، ربما.)  
ص 17

تجد أن حواس (البصر - السمع - اللمس)  
لم تنل في هذه القصة غير المظاهر السلبية،  
يتمحور حافظة حسنة الدوق على سلامتها، فهي  
الحلقة التي لم تقسمها الحياة الجديدة،  
كذلك الشاي ظل مضافاً على مكهته، هذا  
أصبح المشروب المحبب إلى من يريدون تذكرة  
الرمز الجميل

ويبدو أن الدوق حاسة صادقة لمعرفة الحياة  
واختبرها من خلال طعم الأيام، فكل شيء  
قبل للدوق، وإن على سبيل الحذر والاستمرار  
وعندما بدأ يؤكد له التناهي (والحياة

أي صورة لعير المدينة بمعالها، الأبرر التي أظهرت  
الموقف العدائي من قبل الراوي / المتحدث  
(وهذه المدينة قدت سحراً بلا قضبان، وبلا  
ذنب أبها، هذه المدينة تصويرت، لا مجال  
للعداء، الناس غير الناس، والمفرقات صبرت  
في الصخب والأردم.  
عصافير الشوة لم تعد تفرق في القلب  
والأهواء لم تعد تنساب كسلسيل الماء)  
ص 15

**البصر:** المدينة المتغيرة - الطرقات المزدحمة،  
**السمع:** الطرقي الصاخبة - زقزقة عصافير  
الشوة  
**اللمس:** تسيل الهواء ككنداء.

ثم يتقل القاص من تصوير المدينة بأبنيته  
وطرقها، إلى تصوير بعض سكانها وأحوالهم  
(رجال ديوشون يسرعون الطرقات، ويساء  
عاهرات يتنقل من رصيف إلى رصيف، انظروا  
ماذا يرتدون، أين أحياء؟) ص 15

**البصر:** رجال يسيرون في الشوارع - نساء  
يملاس فضيحة

وبعد العواطف في المدينة وشوارعها وبسبب  
تقتل المساهم لتقديم سلوك الناس في هذه  
المدينة البائسة، يصبغ موقف الراوي. (الآن  
أسمع الأهاني، أصمي إليهم، لا استمع لهم  
ككلهم تأوهات وتهذات، أين النساء الأصيل،  
أين العنرب، وهؤلاء الباعة فتحو أبقاهم.  
وعلقوا بياح للشمس، أين عبد الوهاب، أين  
جيب السراج، أين أم كلثوم، ونور الهدى،  
وساطم المرالي، ماتوا، بل نحن الذين متنا.)  
ص 16

## مجموعة (مئة امرأة) الثانية (أثر نزار سويدا)

السامع) من 29 وهي تحمل الاسم نفسه لعمارة عرفها في زمن الصبياء. ويرجح أنه كانت بعمير ابنة صديق الطفولة؛ لهذا لم نشر في نفسه إلا الذكريات (نشرت في - هذه المرة بعمير حريتين- ثم عرّف نزار الصغير برفقة وعدوبه رؤى) من 30

البصر؛ المظاهرات المتبادلة - شعره الأشقر - الوجه الحمري.

## السمع: توريد النثر

البصر: الوجه الناعم (كس دو طابع بصري)

النور: عذوبة النثر (تدوي دو طابع بصري)

وبعد لقاء واحد اختفت (رؤى) من حياء صاحب الذكريات الحريمه الذي يخفي عينيته كفي يائي حسنة البصر لأنه يرفض رؤية الواقع الحزين ('حبيب يهدي عيني الداهنين) من 31 قالوئية هي الحسنة الأكثر حضوراً في تلقي الأحداث، لهذا يمد ستر العيني محاولة لعدم الاعتراف بما يجري على أرض الواقع

واختفاء الماء الجميله يتكرر في عهديين، ويعلم في هذه القصة أن غياب شبيهة الحبيبة كان بسبب حادث مجازة أودي بحياتها، ولكن مجهول مسبب اختفاء سميتها، قاليل / الراوي يفقد ككل من يجب بهن ويترن اهتمامه دون معرفة الأسباب بالضرورة



حتى في الزمن الماضي السعيد ليس هناك قصص حب حقيقة، وإن حبلت المصمة عواطف يشير الى الحب صراحة

في (قصة حب) لا نثر على عرفة حميلة في مستقبل العمر - مشبه الصبيان في القصة السدقة - تقوم بدور محدود، وبسهولة

تعمي، تعضي يهزف التفكير وحلوه القليل) من 19 هالحواس تفتح على الحياة بظاهرها التي تكتشفها الحواس بكافة لميتج مشهد على اختلاف هياتها لتشكيل قصة قصيرة تقوم الحواس فيها بدور أساسي هو عماد القصص في جوانب عدة

## حواس تستعيد زمن الغيب

يرتبط حضور الحواس بذكريات الخموله في 'علب قصص' المجموعة فالحسن هو المحرض الأساسي لبقاء اذاكرة التي تمتلك محروبة حسب شديده الحبيسية وقديلا لإعادة إنتاج الصور ولا تقتصر تلك الحسسية على حسنة واحدة، بل تشترك الحواس جميعها في استرجاع عهد الطفولة الأنيس، القيص للرس العاضر الذي لا آفة فيه، لهذا حملت قصة (الرمح الموحش) هذا العنوان المباشر لتعبر عن حالة الوحشة التي يعيشها بطلها الذي لا يملك في حريم العمر إلا حفنة من الذكريات الجميلة التي يحاول التثبيت بها عبر ريزنه لا يمكنه بداتها (عديني أن ريزنه في بيته - فليبت الدعوة مسرورا، لأنني وجدت فيه راحة الأديم الحلوة المصية وذكريته وحكيته التي لا تسمى ثم فكر ن حسب مع في حديثه بينه المتواضع الأنيقة) من 27-28

الشم: رتحة الأديم السدقة

## البصر: الحقيقة الأنيقة

في منزل الأستاذ شه شه 'حري بعيد الى ذكريات الماضي غير رائعة البيت وشكل الحقيقة، هي حسنة السمع التي تفيد إلى معيانه صورة غير واضحة الملامح - إنها انشة الأستاذ الجميلة بصورتها البصرية (شعره الأشقر شلال يصبغ نهالة الوجه الحمري

الأنتى الشهية التي تثير الحواس جميعها ، لهذا تقتصر علاقته معها على حاستين لا تشتريان الاضطراب و المشاركة والتدخل مع الحرف الآخر

والملمت للتفكر أن الرجل الذي يتحدث عن تلك المعامرة البسيطة في عهد الصب ليس بطل القصة ، بل صدقته ، وليس هناك مبرر في يجعل هذه القصة - دون سواها - مروية من قبل صديق البطل ، إلا إذا افترضنا أن القاص يريد إبعاد نفسه عن شبهات القيد بمعامرات عاطفية - وإن حكایت بريئة - أو أنه لا يريد أن يبدو قصصه كلها مجرد ذكريات شخصية . لا سيما أنها مروية جميعها بصيغة التكلم ولكن القاص لم ينجح في ذلك ، ففي قصة (الرمح الموحش) يشير ببطلها ، وراويها إلى أنه أذهب بكتيب في الصحف والمجلات ، دون الحاجة لذلك!

#### اشتراك العواس في رسم الشخصيات

يصلح عنوان قصة (الحب البريء) للقسمين المسبقين أيضاً ، فشكل علاقات الحب في المجموعة برونّة ، فهي لا تتعدى الإعجاب من طرف واحد ، وذكريات عن هذا الإعجاب الذي مر وانقضى في عهد الشباب

على الرغم من أن المشاهد في هذه القصة تتعدد ما بين السوق والدكاكين ، وبهر العاصي والراعي - بالأسماء الحقيقية - من عوانها . حد من مقلع صغر لأهميته وأثره في نفس البطل ' الراوي

برامة حب (الشبح بشر) في مطلع شبابه فتاة كان يديم النظر إليها من بعيد ، ولكن

والبساطة التي أعجب بها البطل يتخلل عنها ، فظلمة واحدة تكفي لأن تصعقه من شدة العشق ، وموقف واحد يكفي ليمود به وحيداً إلى عزلته (نظري سقم عليها تماماً ، كمن يلمس تياراً كهربائياً على حين غفلة . كتب احس بالخدر يسري في كيماني ، هالصوره التي استوعبها قلبي ، فكانت اكبر وأروع واجمل من كل الصور ، حدث ذلك كله في مثل لمح البصر . وشمرت بمدد بأن الحدة يحكم أن تكون أحلى بكثير لو أنني رايتها ذئبة) ص 35

#### البصر: النظرة الخافقة المؤثرة

**اللمس:** التبر الكهرمائي - خدر الجسد.

بهذه الصور الحسية وصف البطل تأثير الفتاة عليه أما وصفه لتلك الفتاة الصغيرة فكان مقتصرأ

(ارتفع جفناه في هدوء ، ورنّت إليّ بعينين يتأني فيهم الحلو ، ثم صارت تبشّم ابتسامتي العذبة ، فانت في رقة

- انت خجول) ص 43

**البصر:** حركته الحميم والعيسى - ابتسامه الفتاة

#### السمع: الصوت الرقيق

وجد حضور الأنتى محدوداً وفي نطاق صيق . فالبطل لم يكتشف المرأة بحواسه كلها ، فتنة حار لا يمكن تجزؤه بفصله عنها ، لهذا نجد يصفا العبيبة عن طريق حاسة البصر ، ثم حاسة السمع ، فهو لم يلمس يدنها ، أو يشم رائحة عطرها ، أو يذوّق ريقها ، وهذا يدل على أن البطل محروم من الاقتراب من

## مجموعة (مجموعة الفصحى) (باب الفصحى)

(إضافة إلى صور بصرية حيالية غير مرئية  
أبواب السماء المفتوحة)

**السميح:** رئيس القيثاق - عدلى الحمام

**الشمس:** الأصابع الناعمة

والجدة - والدة الأم - كانت صورتها شبيهة  
بصورة الأم وهي الشخصية الأكثر حضوراً  
من بين الشخصيات جميعها (الحده مرب  
الأشبه بنمطها الأسرة - يتضمّن امره بان  
يسمع همسه الحنون يستتبّ بان يصمغي إلى  
كلمتها التي تقع في القلب) ص 104

**البصر:** الحدة و شدة

**الصمغ:** الهمس التحنو - الإبداع إلى الكلمات

**الشمس:** اللغات الأسرى

كما تحفل القصص بالشخصيات بكثرة،  
يتفاوت حضورها، ومنها شخصية بائع السوس  
(عصمن السواس) المهسر بلباسه الملون،  
وحركاته الطفولة، وشرايه اللذيذ، فضلاً عن  
أنه من معالم السوق القديم الذي كان رمزاً  
لسوات الطفولة في الصنار. ومنها لشخصيات  
في الكبر (ابدا الشبان المظلم يخلط سوداء  
وصفراء زاهية يصرح بالعرق وزائفة السوس  
الحمير، والجعد مستقيم منتصب كمرمخ فوق  
الساقين المنتهيتين بعنق أخضرين، ثياب وطه  
معيّر فوق بلاشت السوق، والكصف الدحلة  
نداعب برشافة طاستي المحسن، يعيل الجعد  
الى الأمام ليصح لتقرب المألّف أن نصحّ هاه  
وتعطر الجو بدفق متتبع. شلال صغير - مسبور  
كاليابوع - يدفع كالكوس من فم القرية  
الجلدية إلى طمعة حمامية، يعلى ريد ذهبي

شمة رؤيا تكتّ عن ذلك، فساح في البلاد حافياً  
يتمد ربه. وتستطيع الرعم أن البطل / الراوي،  
تعاوى مع هذا الشيخ لشموريا، فتكأن الحب -  
في القصص الثلاث - لا يخلو من حليقة ما يحب  
التكثير عنها. لهذا يبدو معرضاً على التحمل  
في الفوس الكسيرة التي لم تعترف بطبيعتها  
الجسدية الحسية، فلاذت بهرح العفولة حيث  
لا معاذة ولا حرمات لهذا مفسى على سطح  
الدكرات الإسباب في تصوير ملذات الطعام  
دون حرج. كتعويض عن لذة مفقودة أخرى لا  
ينبغي التحدث عنها، وحين إلى العفولة التي  
لم تعرف بعد أدام الكبر وذويهم!

خللت هذه القصة بالشخصيات التي  
يتذكرها الراوي / البطل، في صور حمية،  
ومدام لشخصيات العفولة الدور الأكبر في  
استعادة الأبعاد الماضية فمن البيديهي أن تجوز  
صور الأم بصفت استثنائية، مع نفع إيمانية  
صديه يبدو في أكثر من صورة (أبواب السماء  
مفتوحة للدهاء، أبواب السماء تستقبل الأميات  
التي لا بد أن تتحقق، الشجرة تمنح والأزهار  
تنتفح وقيثاب أمي يرن فوق الدرج المظني إلى  
السطح، تحلب على تتكدت الفل المسودة إلى  
الدرابزين، ترهق أصابعها الناعمة إلى شجرة  
الباسمين، تملأ الأرض البهش فوق رأسها  
وعلى كتفها، بين يديها يهدل الحمد، وتطير  
العصافير، ومن كفيف تتنهد بماء قيرها  
الدهيشة فتند الخبر وجبت البرغل)

ص 85-86

**البصر:** لحنه الأشجار - شجرة الباسمين - درج  
السطح - تتكدت الفل والدرابزين - الأزهار  
البهية - الميوز التي تحلب على الكف

المتح الحسية نفسها متحج بالملققة نفسها في حريق العمر، وهذا ما يشترك فيه أبطال القصص جميعهم.

### الذاكرة والحواس

يحافظ القاص على أسلوبه في عرض المشاهد المتتالية، أكثر من عيادته بتسكيل قصة قصيرة ذات وحدة بنائية متمسكة تحلف ما يعرف بوحدة الأثر وهذا ما يبدو جلياً في قصة (الذاكرة من ورق) التي لا يرد فيها ذكر طهارة الورق إلا في ريمها الأخير، بينما احتلت المساحة الأكبر صوراً متنوعة لبعض المأكولات الشعبية المنتشرة في السوق القديم الذي يسير فيه البطل / الراوي، أو يستعد صوراً عنه ككتب في فصوص أخرى. (ورائحة الحمص المسلوقة تستهلك، يتعذب ريشك وأنت ترى الصحن الدرودة، التخمسة البلورية والقيشانية، تصطف مدهونة بالزيت، صحن بالمطعمية والليمون - لا تهنس مدافها، صحن تردهي بالحمص الناعم وقد رسم بالمصمم فوقها خطوط متوازية مدعش لها، صحن تخرج من تحت كفن مناهرتين مدريتين، يهرع بها إلى البيوت القريبة أو إلى الدكاكين المجاورة تلك وجبة الصباح أو وجبة الظهيرة، حمص بالزيت، حمص بالمطعمية، والبصل والبقدونس برش الصحن) من 216-217

**البصر:** تشكيل الصحن وما تحويه

**الذوق:** المأكولات اللطيفة.

**اللمس:** الحمص الناعم.

**الشم:** رائحة الحمص المسلوقة.

معموش، وشراب السوس بارد، يلمس عطش الحور، ويثير في الظان هزة المخمور) ص93  
**البصر:** حملوط القيقاز السوداء والصفراء - التعليل الأحمرين.

**الشم:** رائحة العرق - رائحة السوس.

**السمع:** صوت وطء الحذاء على بلاطات الشارع  
**الذوق:** شراب السوس البارد

ولم يكتف القاص بوصف بصري للشكل الخارجي لبائع السوس، بل وصفه وصفاً حسيّاً تشترك فيه باقي الحواس: اللمس - الصوت - الشم - المذاق. أي: زُعمت بحواس أربع، دون حاسة اللمس - وهي غير ضرورية لدى التعامل مع دائع جوال - ولابد من الإشارة إلى أن السوس من الشخصيات التي تحصر في غير هذه القصة عبر صور بصرية حسية بصافته شخصية معينة ترتبط بالزمن القديم الأجمل لشخصيات الشعب جميعها

ولكن الفريد أن صورة الأم والجدّة زُعمتا بحواس ثلاث البصر - الصوت - اللمس، وغابت حاستان الرائحة - الذوق، وكفان الأجدر ذكرهما، فرائحة الأم وصوتها يرتبطان بذاكرة الطفل منذ ولادته، ولا يهيب حضورهما في مرحلة الطفولة الأولى، ولكن يبدو أن الداعية لم تسمع البطل / الراوي لأن صورة الأم كُتبت في الذاكرة البعيدة، وهذا تبرير غير مقنع بوجود صور السوس.

ويجب الإشارة هنا إلى المأكولات الشهية اللطيفة التي كانت تطفو الجدة، وبذلك تم ربط الجدة بحسية الذوق الهامة والمؤثرة في حياة الطفل منذ طفولته المبكرة، بينما لم نجد



## مجموعه (مجموعه اشهر) القصص (بار نهار) سمعها

والبحر الجوال الذي يبيع الحلويات في مشهد مستقل حتى انتقل لعرض الطائرات الورقية التي تباع بـ(فرنك) - عملة تلك الأيام - مائتص شعوف يتداعي الذاكره التي تنهل من معين الأيام السالفة ، فليس ثمة متع في حريف العمر غير استرجاع الذكريات



يحتفي القاص (مراو نهار) بالحواش الخمس في مجموعته القصصية (عري الحب) بطريقة مميزة . وستلحقه عدد قراءه القصص تبين حضور الحواش من قصة لأخرى ، واحلاف المسحه السردية التي نحتلها ككل حاسه وهذا شيء لا بد منه تقصيه صبيبه ككل قصه

وكان القص لذي (نهار) أشبه بمشاهد متعددة وتقسيم موسيقي حرة . ولم تشكل برايد ككل قصة قلعة موسيقيه موحدة مستقلة بذاتها . وهذا لا يعني أنه لا يمكن الاستمتاع بتلك التقسيم الجميلة

اشتركت الحواش الأربع في رسم هذه الصورة الحسية ، بداية من الأشكال التي تثير البصر . ثم الرائحة الزكية التي تبرز الإحساس بالجوع ، وصولاً إلى التدفق حيث التمتع بالطعم . أما اللمس فيأتي عريضاً - رغم ذلك لم تهمل هذه الحسة - وفي نهاية المطاف تحضر حاسة السمع لتلعب الدور المكمل للحواس الأخرى ، فالصوت - في مقطع حر - يبه الأولاد إلى نوع آخر من الطعم وبذلك لم يعمل الكاتب أي حاسة من الحواس الخمس في هذه القصة التي تعدت صور مشاهدتها التي بينت مواقف الكاتب النفسي والأسلوبي في كتابة القصة القصيرة

(وبين المهمة والمهمة يعلو صوت يانع العكسية الذي انزل عليه المسحوي الحافل بالحلقة المدوية بالسكك السهم

= تما تحلى من 119

وبذلك خلف الأديب الحواش ككله لومع الملمع الشهي الفسارح الطيب الذي تبهمه الدكاكس في الساحة الصميرة المحدثية للمسوق القديم في الطريق إلى المدرسة الابتدائية .

---

 قراءات نقدية ..
 

---

## أبو العلاء المعري.. عبقرة الأدب، والإبداع

□ يوسف مصطفي \*

مقدمة:

هو: أحمد بن عبد الله بن سليمان.. كني بأبي العلاء على عادة  
عمره في التكنية.. بعد اعتزاله قال عن هذه التكنية:  
«عَمِيتُ أَيْمًا الْعِلَاءَ وَذَلِكَ مُسَوِّمٌ»

ولكن «الصحيح أبو النور»

وأحب أن يعرف باسم (زهين المحسين).. ولد في المعرفة (معره  
العمان) سنة / 363 هـ في أسرة عرفت بالعلم، والأدب، والنموذ. ويشهد  
تاريخ المعرفة بذلك، فأكثر قصائدها، وقصائدها، وشعرها من بي  
سليمان/ أجداد المعري.

أصيب بالحدري، وهو في الرابعة، فذهب بصره، ولم يتذكر من  
أنوار الدنيا إلا اللون الأحمر.. لون الثوب الذي كان يرتديه أثناء  
إصابته بذلك المرض

درس على يد والده، وعلى بعض علماء حلب/ وبدأ نظم الشعر  
منذ الحادية عشرة من عمره.. توفي والده وهو في سن الرابعة عشر  
فرثاه بقصيدة طرح فيها بالرغم من صغر سنه بعض التساؤلات عن مصير  
الإنسان بعد الموت؟

اليهود والنصارى، وكفنت اللاذقية امدانك بيد  
الروم وللمسلمين فيها معبد هبلاً أدن مؤذنين.  
نق الروم بواقيتهم كيداً لهم، وهب تساهل  
المعري بشبه من الشك، والسخرية هتلاً

تدبّع أعماله الدراسية ورار 'مكعب'  
سلب لعمد حيث تفتن فيها، مكتبة عربية شاملة  
على امتس المكتبة، سافر بعدها لطرانس  
الشم وفي طريقه مر بالاذقية وبرز بدير  
فيه. فأخذ عن راهب ذلك الدير شيئ من دين

الكلام والعلوم الفلسفية. وهكذا تمتع بثقافته شمولية. ومعرفته موسوعية، ثم يستطلع أحد من معاصريه أو سادقيه أن يحصل على مثل اتساعها وشمولها.

كان أبو الفداء متفوقاً في الفخرفة اللغوية الذي كان شائعاً في عصره، وكانت له طرق لا تحصى في مداهية الحروف، والقوافي، وفي ترتيب أنواع الديدع من طباق وجناس واستعارة وتشبيه ككل ذلك على جملة خيال خلاق

رسائله (الملائكة، والعفراء) عملاق مدهش لقد ألف رسالة الملائكة بعد أن بلغ سن الشيخوخة وهي تشبه رسالة العفراء في بعض التواحي كقصة الجبال، والوصول إلى الصالح الآخر، والاهتمام بعلوم اللغة العربية وخاصة مسائل النحو، والصرف

والرسالة هي جواب عن مسائل مرعبة وجهه إليه حد ملاميد، وعددها ثلاث عشرة مسألة، وأهمها الرسالة تكلم في المقدمة، والمسائل التي طرحها في هذه المقدمة، وراح يبحث عن أصولها، وأوزانها، واشتغالها لقد شرح الألفاظ في سياق قصة خيالية حيث تحيل نفسه مشرفاً على الموت، ولقد أن يشغل همه /ملك الموت/

بالبحث عن كلمة (ملك) بعدها تحيل بصره في القبر حيث يشل مضطراً، ويظفراً بالبحر في سببه بعض الملائكة ثم يخرج للمحشر فيبحث عن سببه، ومسئوليات محبوبه الحبيب والسر، ولا يبرده وهو الواسع من نفسه من توجيه بههم الشد أعلمه الله، والصرف كسبيويه، وغيره

## في اللانظرة شجرة

ما بين أحمد والمسيح

هذا بنو القوس يندى

وذا بهنك في يدك

كل يومك في يدك

ها أنت شعري ما الصريح

وحين وصلوه إلى طرابلس أقام في مكتبتها الصغيرة دارساً منها ما شاء. ثم عاد إلى بلده وقد بلغ العشرين من عمره.

عاش بعد عودته من طرابلس خمسة عشر عاماً في الأسرة من إيراد ميراث منقول خصص نفسه لخدمته. فهاش في شيء من التقشف، ولم يرتق شعره

اقتصار طمأنينه على (الصدس، والتمس، والتمس، والتمس). لقد عود مبنته على التقشف، والزهدي

شككت اللغة العربية لأبي الفداء حيث كان في عهده المدة والروح معاً أنه رثته التي يتفلسف فيها. هي المادة، والروح يقول

والتي، وإن كانت الأخيرة زائلة

لأنها لم تسقط الأولى

لقد حملت اللمة حملاً 'المتنسي' أدبته، وأتس علومها أشد اتقاداً أطلق على كتاب الأقدمين وفي المصنوع الأدبية المختلفة، ويرج في النحو، والصرف، وعلم العروض، وليس هناك من شعراء العرب المتقدمين والمتأخرين من يسمونه أو يدانيه في معرفة الأوزان والقوافي أنش علوم الدين على احتلاله. فروى الحديث وفهم القرآن الكريم، ودرس الفقه، وعلم

احتار / أبو العلاء المصري / في لروميته  
 أسألوها في الجسمين يكاد أن يكون مقصوداً  
 عليه وحده. وتلك من حبال حرمته على  
 اتجاسه بين فقيه البيت الشعري. وأول كلمة  
 في هذا البيت والأمثلة كثيرة على ذلك

**اتنهب داراً بالخنار وزيها**

**يخلفها عما قبل، وينهب**

**فضى الله أن الأدمي منب**

**إلى أن يقول المألون به فضى**

**هودي يخاف من الإحراق صاحبة**

**إن قال ربي لأجسام الهلى هودي**

**لا تبهم الفانيات مباحها**

**إن التواني جملة لجمالها**

**خوى، فن شرب فاستجابوا إلى الكفى**

**فهمهم نحو الطواف الخوادي**

**كفان حيدلي. كثر ضد الكفى**

**هون بحق للأنعام ككائن**

**لهوة تملك ما سافا**

**هتفان أن الكفى إلى الهانية**

يحتلم النسر، والنسب حول الموصى في  
 شعر أبو العلاء، وأسباب هذا الموصى. يرى  
 حدهم به يسرف في التعمية المعبوة والجري  
 في مصمات العريب فتكاد يكتسب للخاصة أو  
 كانه لا يريد أن يطلع هامة الناس على آرائه  
 ومعرفة هكده

وهك بيت تفسر بمعها بعض الألفاظ  
 اليهم هه منه

أما رسالة الغفران التي كتبتها جواباً  
 لرسالة علي بن منصور الملقب بابن القرح. حد  
 أدناه حلب في عصره فهي تتألف من قسمين  
 - القسم الأول هو الصمود بابن القرح إلى  
 العائم الآخر. يقوم برحلة خيالية في اتفاق  
 المعيم والجحيم.

القسم الثاني هو الأجوبة، والتعليق على  
 الأسئلة التي تارها ابن القرح في رسالته  
 تحولت الرسالة إلى مباحث في الشعر،  
 والأدب وساحة نقشت فيه شمله لشعراء  
 الجعالية، والأسلام ومن حده. دفتش في شعرهم  
 على لسان ابن الفارض مذاقش من غفرته في  
 الجبة، وأمل على الجحيم، ونافش من هناك  
 شعره الجحيم. سأل فضل شعر عن  
 المشكلات الجوية والمرو صبه والدلايه في  
 شعره هاراب المعجب المعجب من عمق معرفته  
 ومضروب دافكرته، وخصوبة عبقريته، وفضل  
 مسألة فكان يستقصيها استقصاء تام

صاق أهل الجبة به. وكذلك أهل النار من  
 الشعراء لكثرة ما ألح عليهم في النقد،  
 والمنظرة

- أم كتبه المصموم، والمعبات وديوان  
 اللروميات وهما وجهان لفلسفة هلائية واحدة  
 أحدهما نثر، والآخر شعر الترم المصري في  
 ككل مهمم لروم مالا يلزم حيث الترم حرفي أو  
 أكثر في القافية بشعر اللروميات والترم السجع  
 المنظم الذي تتلهم فيه المسموعات تنثر فيموله،  
 وصديقه. راد هو العلاء برار مقدسه،  
 وبراعته

يرى من الجهالة أن يضحى الأم على وليد  
الميت - سمحه الله - لأنها مستقيمة بعد هترة  
يقول

مستقيمة كصخرة الشاؤ ليست

بمهل، نو كضم، على التراخي

ومن المعلوم أن المعطف بالقص يحسون  
مباشرة دون هاملي زمعي بينما المعطف بالحرف  
(شم) يتراخي لمسة من الوقت، والحقيقة بين  
الأسم - ضليقة على منة النسم لا تلاقى إلا  
بحروف الجود يقول المعري

سألت عن الحقيقة كل يوم

هذا الفوت الأ حرف جعد

والشج بخدماتها - هكذا تقول لغة  
الحياء، وعلى ذلك تقوم بنية اللغة العربية في  
كل الحالات يقول

إذا طلعت الأمثال جاءت حيلة

كعالاتها أسامها، والمصادر

والنسم كلمات نكسب، ونمحي على  
صفحات الوجود يقول

والنسم من صلمة الخلاق كلهم

كخلفه يتر حيا ثم ينسوس

وأعمر البشر أبيات شعر في ديوان الحياء  
يصطب الموت قوافيه

وأعمرنا أبيات شمر كائنا

والآخرها المنشدون قولا

والإنسم في يومه وحركته كاتحرف في  
مكونه وحركته يقول

وفوائد الأسفار (جميع السمر) في

البنيا، تقول فوائد الأسفار

واعطك دنياك من (روح الفول) وما

راعلك في المعدي من (حسن للراعا)

فلا يسمن فخرأ (من الفطري) حلا

إلى صلة الفطري للشمع يضره

أيا ظهيات الأنمي لمت مناديا (لوحشا)

ولكن فاهيات من الأنسمي

وأبو الملا مولى يتشبه نفسه، وغيره.

بالألفاظ والحروف وأبيات الشعر - إنه معجوز  
باللغة، ويطلب له دائما أن يستكتب وجوده في  
كلماته فهو مثل العن مثل العمل في

أعالت حلة (قال) وهي النجمة

أيا الألباء كلهم أبا أيا

وهو يطلب ربه في النصول والميات  
فلا

فكنتي تبيد (وقاتم الأصاق)

فأملتني إطلاق (طس الدنيا)

وهو يشير بذلك إلى قول (راية من المراج)  
الراج المشهور في مطلع أرجوته الشهيرة حيث  
قيد القافية بالمستطو

وقاتم الأمالي غاي الخطر

مشبه الأمالي ناع الخفق

إلى قول الشاعر لبيد في مطلع معلقته

فست الدنيا محلها، فماتها

ب (ميت) ثابت غولها، خرجها

## والنثر مثل الحُرْفِ بينَ شهادَةٍ

وتراءٍ يمسكُنْ كسرةً ويحرِّكُ

لم يروح المعري، ولم تتصل بنفسه بآءٍ،  
والهاء هنا الزواج

## لواصلَ حيلَ التسللِ ما بينَ آدمَ

ويسني، ولم يوصلنْ بلامٍ بَاءَ

شاعرية أبي العلاء أجمع النقاد على أن  
المعري في ديوانه (سقط الزنك) كان من المبرزين  
بين الشعراء خيالاً وصورةً وأسلوباً وقد فهم  
جميعاً في الرداء وخاصة قصيدته المشهورة  
(غير مجرد في قلبي واعتقادي)

## غيرَ مجردٍ في قلبي، واعتقادي

نوحٌ بالمر، ولا ترومُ شادي

## وشبهة صوتُ النسي إذا قمين

بمعصية الهوي في كلِّ نادٍ

## ابككتُ لعلكم الحماة أم غنتُ

على فرعٍ لمصنعا المهاد

## ممن إن استطعت في الهواء زويداً

لا لاختيالٍ على رفات المهاد

## ودفين على بقايا دفين

هنا حكاماً ممن قتلهم الأعداء

إلى آخر القصيدة، من وصفٍ فكري،  
وفلسفي، وحكيمي، وعمر، وعجالات كس / أبو  
العلاء / من المعجبين والحبين للمتيبي كثر  
يسميه بالشاعر ويسمي غيره بأسمائهم.  
ولقد شرح له ديوانه، وسماه (مُعْجَزُ أَحْمَدَ)  
واسم المتيبي (أحمد بن الحسين) وعندما أتت

الشرح، وتلي عليه قال كان أبو الطيب يميمي  
يقوله

لنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلامي من يؤمَّم

أنام مرة جفوني عن شوايرها

ويمهر الخلق جرأها، ويختصموا

سار المعري في بداياته على خطا / المتيبي /  
وفي ديوان 'سقط الزند' كثير من اسماء  
المشتركة بين هذين الشاعرين العكبريين، ولا  
بأس من الأشره لبعض 'وجه التشابه'  
فهذا تقليد المعري لمتيبي في تمجيد  
نفسه، واختاره يقول المعري

أفوق البدر يوضُّعُ لي مهادُ

لم الجوزاء تصمت بذي وسادُ

ألا في سهيل المجد ما لنا هامل

مفلت، وإقدام، وحزَم، ونائل

فلا وأهلك ما أخلص لتقاماً

ولا، وأهلك لا أرجو لزيداد

كما شابه المتيبي في أسلوب المرح مع أمه  
لم يتكسب بشعره بل مدح بعض أصدقائه،  
وأمر به شعراً لا أسدود من خدمة

قل يمدح أحد الشعراء بهذا الأسلوب

لمدح معجزة الرَّمْلِ رومَ

وهيك ولا يدعرك اعتباراً

وشمررك لو حدثت به الفُرَا

نصار لها على الشمس اقتضاراً

لقد وجد في شعر المعري الكثير من  
الحكم الحبيبة، والمطرب السامية واليدرز

### والذي حارب البرية هو

جوان مستحدث من جوامد..

والإنس كائن محير بتكوينه الحسني،  
وتكوينه النفسي، وتنكبه - لكنه في  
الحقيقة /حيوان سامق/ من أصل ترابي. وله  
موقفه من الله، التقليدية الأيمية للبشر تتراوح  
بين الشك والسعي  
يقول

جاء أن يكون آدم هذا

قبة آدم على إله آدم

ثم يعود في بعض الأحيان لبني قصة آدم  
مملكت أنه لا يدين بما يقول به الناس

فإن هو. وما أدهن بما قالوه

إن لبن آدم كلابن عرس

جمل الناس. وما أبوه على الدهر

ولكنه مسمى بحرس

في حديثه رواء قوم لقوم

وهن طرس مستسخ بعد طرس

اعتبر تسمية ابن آدم كتسمية ابن عرس  
فهو ليس له أب يدهي (عرس) وتعبير (ابن آدم)  
تسمية شعبية متداولة للإنسان. هناك كثير  
من الدخيل بشركون ذو الملاة ربه في تعدد  
الأوام

يقول حمد البحتري إن آدم هو المخلوق  
التيكف الملائم للأنس وهو ليس شخصاً  
واحد. وإنما هو جس نقول عنه (الآدمي)

«محدث الشيء» يقول (بن بكلمة آدم  
بمعنى الجنس البشري كله وصمه /لأيميه/

المسقية. المشتركة لكن للمري تقوي في  
شعره الفلسفي شاعرية المري في سقط الزند  
هرقا بعضها. فماداً عن اللزوميات؟ احتما  
الباحثون حول هذا الأمر يقول أحدهم

(ثم يستلح المري أن يهمن بالصاعدة  
العنية في /اللزوميات/ لأنه توجه في هذا الكيوان  
إلى /الوعظ/. والوعظ يعتمد على الأفكر.  
ومن طبيعته التكرار. وهذا يلائم النثر)

يقول دارس آخر (يتوجه المري بشعره بسيرة  
الهيئة /بشيرة من يعرف الحقيقة/ لذلك يتوجه  
إلى الفكر أكثر مما يتوجه إلى الشعور  
فالعلمي هو ما يعمه في الخلق الأول... البعش يرى  
في /اللزوميات/ أنها تنتمي إلى /النظم/ أكثر  
من انتمائها إلى الشعر الجمالي، والفني.

يسرى ظهر إن اللزوميات لم تسقط من  
الذخيرة الفنية في الأبتزال. هي شعر من الطوار  
الرفيع، ولا يوجد كلمة خشوية يمكن  
الاستغناء عنها، (فلمري جوهري الألفاظ)  
مثلاً الصائغ جوهري الثلاثي - أبو الملاة شاعر  
/العقل الأنساني في اللزوميات

/أبو الملاة/ - وحل في ميول العلم. وجاجة  
العقل واتخذ الفكر والداطرة النادرة.  
والعنية، جمع الكثر، وجمع الكثر حتى  
«صبح موسوعه شاملة» /لقد ضاع قسم هام  
من مكتبته، وهذا مؤسف. وعندما اعتزل الناس  
لم تتحركه الناس في هزلته. بل سارع إليه  
لطلاب من كفاءة الأقطر والأمصر يتتبعون  
من علمه ويسرشدون بمكروه وقد حرص  
الأعاجب بعرضته على الجميع بلا استثناء

- أبو الملاة والإمسن يقول أبو الملاة

تعبّر عن إنسانية المرأة، فكيف يعبر عن إنسانية الرجل؟

تقول الدكتورة: دوداد سحك كيمي،  
الملقبة /بيت الشاهين/ حول اعتكاف المري في  
مرلّه (ليمتكف في مرلّه، لا تقوى بل  
كبيره) إنها /كبيره العقل/ عند المري  
يقول المري في المتكويين الثلاثي للإتنس  
/جسم - عقل - نفس/

أهائيّة جسدي روحيّة  
وما زال ينعلم حتى ونى  
وقد كحلّك أماجيروا  
طوراً فرادى، وطوراً نسي  
بلا ابن آدم طبع القصص  
هاتيك اجلّك، وهذا جنى

يستعرب /أبو الملاء/ أن تقوم روحه أو  
نفسه بتوجيه النوم إلى جسمه، والحب فيه  
يرى أبو الملاء أن الجسم من ثراب

خففو النولم ما اظنّ أنهم الأرضي  
الأمن هدم الأجسام  
لا يبيدي ربي بقيت حياً في الأمور العبيبه  
وهذا يسحب هلى /رويته نفس/

أما اليقين فلا يقين، ولتأق قصص احتفدي  
ر اشتر و حذب

حياتاً يوافق على ري 'فلاصون' من  
النفس /جوهر/ مجرد أبيض إلى البدر ليبتلي  
به.

ثم هو عائد بعد الموت إلى العالم العلوي.  
مدمب أو مدمب.

ها روحكم تملحن الجسم لامة  
أهلنلو فاملرحو مائلما لهب  
ولجسمي إلى الستراب هيسوع

ولروحى إلى الهوام مسعود  
ويؤكد رؤيته أن الجسم سجن للنفس

لؤ نسي في الثلاث من سجون  
فلا تسألن من الحبيب النبيت  
لقتدي ناظري، ولزوم بيتي  
وهكون النفس في الجسم الضيبت  
في ظروف أخرى بيدي رأياً آخر  
وجسمي شمة، والنفس نلر

إذا حان الردى. خدمت باف  
يعود بعد ذلك على الحيرة

أرواحاً مقنا. وليس لنا بها  
علم فكيف إذا حوّلها الأسبر؟  
أما الجسم فالتراب مالبأ

وهيبت بالأرواح أنسى تسلك  
والوقف هنا هو موقف الحيرة.. أما نظرت  
إلى العقل فالعقل لديه بيه، وإمامه الهادي.

أبها الإنسان إن خصبت عقل  
فلسا أنه فكّل عقل نير

ككذب الظن لا إمام سوى العقل  
حشيراً في صحبه، والمساء  
سلنخ من يدعو إلى المثلي جامداً

وترحل عنها ما إمامي سوى عثلي



مدهورين فلا عتباً إذا خفلتوا  
على المصيبة ولا حمداً إذا برعوا  
وقد وجدت لهذا القول في زماني  
شواهداً ، ونهائي دولة السورع  
ويقول

إن كان من فعل الكبار مجزراً  
فتأبؤه ظلم على ما يفعل  
الحديث عن سي الملاء يقول ، وكتبتني  
بهذا الموضع لفلسفته ورائته ، وهو تغيير في  
فكرت العربي

#### المراجع

- اللروميت للمعري
- سقث الرد للمعري
- رسالة العفران للمعري
- رسالة الملائكة للمعري
- مع أبو الملاء في سجنه وله حسن
- المعري- كبرياء القتل الانساني عبد اللطيف  
محرد

في القصيدة والشعر يقول المعري:  
ما باختيارني ميلادي ، ولا هرمي  
ولا حياتي- فهل لي بعد تخيري؟  
ولا إقامة إلا من يهدي قلمي  
ولا مسير إذا لم يكتن قسيري  
واحيد يشك

أرى شواهد جبر لا أحققه  
كان كلاً إلى ما يجري مجرى  
ولن مآلوا من مذهبي فهو خشيعة  
من الله لا طوقاً أبه ولا جبراً  
واحيداً يشف بين الجبر ، والتخيير في  
مرحلة وعلى

لا تكون مجبراً ، ولا قديراً  
واجتهد في توسط بين بيتا  
فكن يرى المذهب الجبري في ربه  
ولم يظن يزمره أنه بذلك يخلل لتعطيل  
بالو حيات ذلك ككل شيء مضروب ومقدر  
يشوب

قالت معاشر كل عاجز شرع  
ما للملائكة لا بطء ، ولا سروع

## قراءات نقدية ..

### قراءة في رواية

### "بيضاء بيضاء"

للأديب زهير جبور

□ رجاء كامل شاهين

بعد هيمنة هذا الليل الثالث السود، بدأ المحرّ بيل بدوره المتمدّد على كوين. كان الليل يمشى.. فترقّ الطلام في هذه الصلوات.. وكان في التخمين وعدّ، أغوى الحمام باختيار الأسوار.. بين ديب المحرّ وزفير التارّ، وطار الحمام الأبيض.. طار الحمام الأبيض.. وشقّ الإعصر.. ونهضت فوق المدينة ذاكرة.. نقلت إلينا القهر والزحاة.. وحرّت. تحت عوسجها أشودة الماء.. وعلى نخوعها انتشرت، بيضاء بيضاء

حين يصوغ الأديب تجربته الأدبية بانفتاح مشاهدته على المساحات والمعطيات الثابتة والمتحوّلة لطقوس غير معقّدة بالآلهة المصطنعة. فإنه يطلق من قصّة نورفه يصرخاتها الصاخبة وأفكارها التي تعارّد معيّناته دون هوادة. ويطلق من رؤية يحدّد بها موقفه من هذه القصّة بأسنيافاً شروط عديدة منها 'الثقافية والتقدّره على الوصول إلى القارئ والاتّحاد به من خلال خطابه الروائي وما فيه من أصواتٍ ومكانٍ وحركاتٍ وحدثٍ بالتخييل والمكونات القادرة على الصوغ اللغوي. فهل استطاع الأديب زهير جبور أن يحدّد فكرته التي نبي عليها عمله تحسباً فنياً ارتقى به وحلق في فضاء الإبداع السريّ؟ هل وفق في تصوير الواقع وتحسيد أعاده بالتقدّره على الاختراق والوصول إلى ما يصو إليه؟

تعلّمت هي حقيقة، وليست مضكداً، وما هيها من شخصيات، تفاصيل مستمدة من الحيات. فاحلة فيه، خارجة منه، حاسمة له، متسرّدة عليه.

وانطلاقاً ممّن تقدم سوق أدخل عالم بيضاء بيضاء من خلال ما كتبه الروائي جلا المقدمه هذه الرواية خارج حدود المكان. الرمان، التاريخ، حدثت، لم تحدث، وقد

وتستخدم صير التكلم 'كثير الأحيان لتسمح  
لتجلب للتداعيات فتقوم القارئ بالتماهي معها ،  
وسهت هذه التقنية في اظهار شخصيته من  
الداخل ، وكما يبدو بأنها شخصية قلقة ، وهذه  
الشخصية قدمت نفسها بصيغة صير 'منظم  
إضماراً لمجال السرد الميكر والاعترافات  
فكلمة المعلومات التي صرح بها الراوي عن  
نفسه أولاً وعن بعض الشخصيات ثانياً  
والمعلومات التي ساقتها إليا الشخصيات  
الأخرى من خلال دفع الراوي . المؤلف لمركبة  
الشخصيات والتعليقات التي أنتجتها والمعلومات  
الصعبة المتخلص من سلوكها وبوابها  
وعندئذ يتخلص من ابراك الألفاء الدالة  
عمن البنية الروائية . فشخصية الراوي الفلقة  
والميلنة بحسب الظهور هي مقياس لتصفيفها  
دلالي لإبراز تجربتها

عالم الرواية يتحرك بين المديونة وبين بعض  
الأمكنة (مدينة رياضية ، مكاتب ، بيوت)  
التيوية والتي تشكل في مجموعها دائرة مغلقة ،  
وبين تلك الأمكنة ينقسم الناس إلى فئتين  
مؤيدة ، ومعارضة وهذا الانقسام غير الواهي  
يولد توتراً حاداً لدى طبق المثقفين والمفكرين  
مقابل تلك الانقسامات ومقابل من هم في  
السلطة الذين يتحكمون في رقاب الناس من  
جمل بعض الشخصيات تسلك الطريق الذي  
يوصل إلى أصحاب السلطة ولو على حساب  
المكرامة والشرف والرجولة

بين هذه الانقسامات يظهر العناد بقوة ،  
لأن الحاكم هو الإقطاعي العناد بالدرجة  
الأولى ، وهو الذي نجد مظهراته المختلفة في  
الرواية ، فيلعب سلطته على قوى كثيرة ،  
يوظفهم بدهاء ، لكنه قد خلقت ردود فعل  
متبعية لدى الجميع

والسؤال لماذا كتب الروائي هذه المقدمة  
المعززة بالطلب على الحدث  
الحقيقة التي خرجت من ثوبا المقدمة  
أوجرها بكلمتين رواية قد خلقت بفعل حرف  
التحقيق قد !!!

أعود إلى عنوان الرواية ، بعينه بعينه ،  
عنوان ملتبس كسر في البعده مرتين ،  
وبعده حرفها الأخير مفتوح إلى ما لا نهاية  
كأنه الفضة لهم يحده شيء ، وهل تصي  
تكرار كلمة بعينه لتؤكد الاستثارة بسلمة  
السمن في استبدانية معتدة امتداد الحرف  
الأخير ، جاء العنوان موقفاً يثنينا إلى مطالعة  
بعينه بعينه ؟

يفتح الراوي السرد على مشهد استهله بكلم  
نم الأبرحة وأخذ يشرح بالفعل الماضي لشهر  
احتياضي نفسي ممي على الحاضر حمالية  
حادة ويستعرض التعذب مكرراً سمه  
وواقع له دور فعل في السرد وتحولاته ويتبع  
في استمرار الماضي إلى حاضر قد مضى  
بالكشف عن تحولات طرأت على المكس  
بالوصف والقلق النفسي المتألف مع اضطراب  
السرد وتعلمه بين الفعل الماضي والحاضر  
وبين الحوار الذي يكشف عن دوافع  
الشخصيات وتشخيص هوياتها وسلوكها  
بأمكنتها ورماتها وصراها النفسي للتحولات  
المتوالية اجتماعياً ، والمعب عن دحائل  
الشخصيات وبواورها وضمتا الراوي ، فيؤدي  
هذا الحوار ولأنه الدلالية ، ما يبرز واقعية  
الشخصية ورويتها العميق

ويطلع الراوي على شخصيته بوصفه  
الشخصية المحورية التي تشمل حيزاً واسعاً على  
مساحة السرد وتؤدي دوره في المشهد الروائي  
بفهم ملابها وملاباتها وسلوكها ودوافعها .

الحمام الأبيض، وناهت المدينة، وهكذا تنتهي الرواية

الرواية في مجملها تحسم المدالة الاجتماعية نبر شقته وقهر الإنسان المحب لوطنه سوريا وتبر قهر العكرامة بصراع نفسي متأزم داخل ككل شخصية، بخاتمة الشخصية الدورية أي شخصية الراوي.

#### - الرواية

- محبوب كثيرة وكبيرة عمل على احصائها لأن المدينة تستند لاستقبال حدث عالمي فيه صيوف كثر بتوجهات مركزية، العمل كبير والوقت شيق، والعمل بهذا الحدث واجب مقدس والتفاصيل طيانية وطنية، أبجر الصرح وتمكنت اللجنة من إقامة هذا الحدث بنجاح، وحدثت المدينة لمليمتها السابقة بكل مفروسي وعيوبها، لا بل أكثر من ذلك، لقد أقرز الحدث طبقات اجتماعية بقسم جديدة وانعطافات كبيرة بالبنية المعكرونة أدت لواقع أكثر مرارة من ذي قبل، فأنشج ضحايا كثر بحث عن ضحايا كثر

- قصصه قديمه متجددة - ساحة واقع حيبي معشر اجبعت صغيره ومبرقات حميرة تهدد الجميع، واقع صاج بالفساد والقهر والعبودية.. والسكن مشهود بتطير الآتي إلى المستقبل في نوح المسافر بلا هوية

- حمل قصيرة يلمسه سهل - بالمثل الدامي التحليلي أدان حركة الرواية - يصديق المحب الخفيف على وطنه من الموت بين الفساد المستشري في مؤسسات المدينة .

- مجموعة علاقت في البيه العائلية (الشخصيات المعلة والعلاقة بين العوامل) داخل العمل الروائي واحدا الضارب يطله

هذه الرواية صوره لواقع كثر قديم - ولا يزال - يملك مستفيد من التحريه في المستقبل لدي لا راديني، زيف الوعي الجمعي - بعد هذه القسوة وهذا الفساد - يهيض ومعه الجرة لمحاربة هذا الواقع المرير

هذه الرواية لها مسيرها الخاص، ويظهر من السدائل اللغوية والتعبير عما تريد إيصاله للقارئ ورؤية الراوي ورؤيتها هي للعلاقات القائمة بين شخصوها، إنها علاقة عامة بين الراوي القلق الواعي الثقاف والمزول المتسلط الشوي برؤية نابعة من إيدولوجية خاصة إنه الرمن المثني بالفساد، المثني بالصور المظلمة، إنه الماضي المتكشفت والاحاصر المستمر المثني بالأشواك والقهر في رحلة يلدا الحبيب سوريا، وحركة هذا الرمن تتمد روائيه منذ اتحاد القرائ بالحدث العظيم حتى التشهد - وفي الله ذلك يعرف الراوي مسيرته وحوادث حري عبر شخصيات محدودة - ليدل بالنسجه ب الروايه مهداة لداكرة الوعي الجمعي قنص المعيين بها - بل بحث المستفيدين منها

رواية واقعية قد حصلت وقد تحدث مجدداً بدون كثير أحلام أو تحييل، في لغة سلسلة بجمل قصيرة مفرداتها مبرية مناسبة للموضوع، ولا ترددهم بالشخصيات في عالمها الروائي، الراوي وهي الشخصية الدورية وبناقي الشخصيات ثانوية وهؤلاء كلهم في الرواية مشاهدون مستعملون، عواهم الداخلية تظهر لثودي دورها المرسوم وتتحرك بانتيدبه مرفضة باتجاه واقعية معصية

عبر سرد تداعيات الراوي وذكوريته تعمي الرواية، فتدخل الأحداث معتره كثر الأحيان، يلف السواد بيانها بلا تقوّل، ومثل

الى موضوع الجنس وتجسيده، بل بعدد هسقي  
دائه لهدا العلاقات في تمثيل الحالة النفسية  
وم يتج عنه بربر، وايحو في ن.

وشر الى صراع خاص بين الرجل والمرء  
المحكوم بهذه البؤسة سحيقة التي تجعل بينهم  
في هذه البيئة وفي اثناء هذا الحدث.

فقدم رؤية اجتماعية فيها دلالات عن  
ايدولوجيا متوارثة لمجتمع دكتوري، وارتباطها  
بالضمير الأخلاقي، والنظرة المشوشة للرجل  
المسؤول تجاه المرء، وحدة حصة امتدحه من  
قبل المرء المحكوم - الحكيم تجاه الرجل  
ومعبر المرء بالنتيجة في هذه البيئة وهذا  
الشرقي.

- الراوي / الكاتب استقدم اثنولوج  
الداخلي لاستيطان ما يتمثل داخله كشخصية  
معزوية وداخل ككل شخصية ثانوية وتصارع  
مثير، يبرع وعلمي إنساني.

- الرواية توجي بدلالات متعددة وخاصة  
مثل حرية التعبير الممنوعة، الظلمة المهدورة،  
التمردية العسكرية المحظورة، الخ

- وكما أسفقت سابقا الرواية أقرب إلى  
الحكائية، لأنه وباعتباري سيرة ذاتية بروية  
الكاتب عن حقبة رمزية محددة 'دخل عليها  
هذا الحدث ليؤري حكايتها، ونظم جميعاً أن  
الحكائية فيها شعاع ومشاع، أما هذه الرواية  
الشائعة من مزاج ذهني خلا من الحراك  
والحوار وظهور السرد المباشر فاقب فيها، آتت  
حتمية مما يسقط فصول القارئ

يصبه بصباء رواية ميمية على التناظر  
المكثف والزمني والجمالي في بنية فنية نجد  
الكاتب هي بلبل - رغم المحظورات القصصية  
- وفيه اجتماعية سياسية اقتصادية مبنوة في  
ثنائي هذه المدينة الحدث، وبينة التناظر السردية

نتجت طابع الجدول والتناقض بين قوة التعلق  
والصبر هي، وبين سلطة القوة وما نتج عنها.

- الراوي بالسرد المباشر والاعتراضات  
التي يسوقها، تسمح بسلسلة من المتواليات  
الحكائية يحكمها منطق السببية

- الاستباقات الرمزية وتقييمها وتعاقب  
الأحداث وفق هذا المنطق أدى لتفكيك السرد  
وأظهر ممانته في التهوئة لاسرار شخصية أو  
الشرع لصنع حوار

- السرد على صعيد الرؤية اقتصر إلى  
التحول صعوداً، أي الوصول إلى الحكمة التي  
تصنع الدهشة بالأصوات حدة وضغط صوت  
الراوي وفقاً لتعاقب الحدث أو الأحداث.

- هذا الحدث ومشهده الاحتفالي بصوت  
الراوي، وفيه دلالة واضحة على تدخله التفسري  
بخرقه الحيد أكثر من مرة فيستخدم الكاتب  
شكلاً واحداً من أشكال السرد منتج رؤية  
ذاتية فقط مكان له وقع يلمح في الحدث على  
صعيد الرؤية.

- أبرز الكاتب - وعن دور أن يندري -  
إجراءات الحاكم - المسؤول التي حققها في  
إبجاء هذا الحدث، وأبرز شخصيات معارضة  
لحكم انتهائية، فقدموا مثلاً للحديث لدى  
الناس.

- كشف السرد والحوار أن حكيم  
الحاكم - المسؤول، والمعارض كذلك، هو في  
فلسف وحسن من الحبرين الذين يرمسون  
تحريراتهم، وكاتب بالدلالة عن تلبية  
الحاكم - المسؤول وسلوكه

- قدم الكاتب لنا موضوع المرأة  
بتجسيدها فيها في أثناء هذا الحدث وتداخلاته،  
وعلاقتها بمحيطها، فهي بإظهارها في بيئتها  
الاجتماعية داخل العمل وجنوحه، ولم يتطرق

الذي وقف عند حدود الراوي البطل، وقد تشارك البطولة معه المكان والفكرة، وقد تحركت أحياناً فقط بالرغم من جهود الكاتب لدفعها حركياً إلى دائرة الشبكة، وقد أسس إلى المدلولات الإيديولوجية لقضايا إشكالية مثل الديكتاتورية والديمقراطية، التخلف والتقدم، زرعها إلى طرق ومساحات الرواية بطريقة الخرق المحيبي.

بيضاء بيضاء كشفت السماء الأبيض  
وظهرت أكلوم السموات إلى هذا الوطن المتحرك  
تحو الهاوية، وولقت لحقبة زمنية قررت أن تظهر  
ويظهر معها كل فساد العالم، ولغة سهلة  
خدمت الموضوع ووظفت ما أراد الكاتب  
بحرفية، وكان التجهيل بالفعل الماضي وأسماء  
أميته الذاكرة باستدراكات مناسبة ...  
بيضاء بيضاء ... ومثل الحمام ... ومثل  
الحمام ...



## ولادات متعاقبة

### تتظر الإنسان...!!!

□ جعدان جعدان

الولادة الأولى يأتي الإنسان من رحم أمه مشحوناً بالدماء  
والغذروات... وهي ولادة آتية من أوجاع المخاض مُبكئة  
ومضحكة في وقتٍ واحدٍ... ويكون قد تحرر من أسر قفص ضيقٍ  
إلى قفصٍ أرحب في هذه الدنيا المليئة بقتام الآثام ودخان  
الآلام... والولادة الأولى هي أصعب الولادات لأنه أتى من وطنٍ  
بألفه إلى وطنٍ لم يألفه وسيكد ويتعب بهم حتى يستكين  
ويألف...!!! "والله أنبتكم من الأرض نباتاً" وعندما ينمو ويكبر  
ويصبح شأياً قوياً وطموحاً يختار شريكة حياته ويتزوج... ذلك  
ولادة ثانية، لأنه انتقل من شكل الحياة إلى شكلٍ آخر من  
الحياة... إلى حمل الأمانة... ولما يُرزق بمولود يتخيل بأن حياته  
لا تنقُف بموته، بل يستمر ولده من بعده فيدرك أنه ليس عقيماً  
فتخصب الحياة وتخضر وتورق للحياة بعده...!

ويوم يتخرج من معاهد العلم ومن الجامعات يشعر مع الولادة  
الثالثة بأنه أصبح رجلاً منتجاً وشجرة مثمرة يقتطف من ثمارها  
العابرون والمقيمون والراحلون والمسافرون... وحينئذٍ يشعر مع  
ولادته المرتقة بأنه سبيلٌ للخائمين والجانحين والمحبين... ويدرك  
باعتزاز أن له كياناً ذاتياً يخدم نفسه ويخدم الآخرين، فيشعر  
بالنبطة والابتهاج في جداول قلبه... ويدفعه الإصرار والسعي إلى  
مزيد من الإنتاج والإنجاز، ويتفاءل بحياة واحدة وبولادة أخرى...

وعندما يتقاعد المرء يولد ولادة أخرى... يتخلص من أعباء الروتين والالتزام التقليدي إلى نمط مريح وقد تظفنه التجارب الحياتية وارثوى من شرايها حلول الغيب، والمر المرير، والرمد المرمود... فأمسى قوياً متسلحاً بحكمة الأيام والمسنين ويدخل إلى مرحلة الشيخوخة بكل معداته وعقده... وطلق يتأمل بأسرار الحياة وأطوارها وفصولها الدراماتيكية منذ أن كان وليداً وحتى أمسى شيخاً هرمًا ضعيف جسمه وهنر طاقاته البيولوجية وحلت محلها طاقاته الباطنية والروحية ويخلق في فضاءات الخيال الحقيقي ما بعد الموت... بأن الموت قادم بلا مواربة ولا شك...!! فماذا قدم ليوولد ولادة أخرى حتى يعرش حياً في الضمائر الخيرة البقطة لبني قومه ولبنى الإنسان... وما أصدق الشعاع حين قال:

**سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ**

**وَلَمَّا تَلَوَّاتُ الظُّلُمَاءُ يُظْلِمُ الْبَدْرُ**

وكما تنبأ سقراط ذات يوم بحياة أخرى وبولادة جديدة بعد الموت فقال:

إِنَّمَا الْمَوْتُ لِقَاءٌ مَعَ اللَّهِ وَهَذَا أَعْلَى اللَّقَائَاتِ...

وإنما الموت نومٌ صيقٌ لا تغلظه الأوهام والهولوس والفلكل...

وأما حياة أرقى من هذه الحياة التي نحياها فيها: (الحق والعدل والخير والجمال) فلا تخالوا من الموت... إنه ولادة إنسانية جديدة مبدعة وبأسلوب مغاير أجمل... يولد الشهيد من رحم القيم والمثل العليا من أفعوان نكران الذات... ومن عبق زبرجون الترقب... ومن أرتك الضيق الروحي والمحبة والعطاء....

إن الشهيد يؤمن بطاقاته الباطنية بمعارض العلود في الحياتين فيدخل في أتون المعارك لينبى على جسده الفاني قصور الحياة وأبراجها المستقبلية في الحياة الحرة الطليقة الكريمة، فهو حيٌّ في أدمغة المفكرين والكتاب والأبهاء... ومقيمٌ في أفئدة الشعراء المنشدن:

**كَمْ قَتَلْنَا مِنْ مُلُكٍ مَوْلُودٍ ثُمَّ نَجَعْنَا لَمُؤْمِنِيكُمُ الْفِتْنَةَ يَكْفُرُ الْمُنَافِقُونَ**

**عَنْ جَانِحِهَا طَبَّارُ التَّعَبِ**

وكما يقول الجواهري الكبير:

**تَرَهُوْ قِصَاةَ بِلْمَعِي تَقَرِّ**

**يَهَبُ الْحَيَاةَ كُلَّهَا لَا يَفْهَمُ**

**شُعْبَ دَهْلَمِهِ الْجَمَاجِمُ وَالنَّم**

**تَتَحَطَّمُ الدُّنْيَا وَلَا يَتَحَطَّمُ**



والشهيد بنال مقاعد الصديق في جنات الفردوس، فهي ولادة ميمونة مباركة... فهو حيٌّ برزق... ويتمتع بحياة تفوق الحياة الدنيا بمضاعفات لا تعد ولا تحصى... في جنات الفردوس هم فيها خالدون...

والكثآف والمفكرّون والأنبياء والشعراء والعظماء الحقيقيون يولّدون ولادة جديدة بعدما يتخطّون حدود الموت بلا خوف ولا وجلّ إلى حياة سامية ينالون جوّ قزحهم العالية من شعوبهم أولاً والحياة التي استقبلتهم ولحضنتهم في ملكوت عالم الغيب والشهادة...

أما الأشرار من بني البشر فهم منذ الولادة الأولى فهم موّتى الأرواح في جلود الأحياء ولو عاشوا عمراً فيزيائياً وجسداً بيولوجياً فهم ولدوا ولادة عقيمة... ومسخوا مسخاً بأشكال كائنات مخيلة وضارة... تفرس الإنسانية بأنفسها المسمومة ولهاها المقيت للكره اللئيم... فالشرير هو الأب الروحي للإرهابي المحترف فهو الذي يولد مشوهاً كالحا ضالاً... هو ذاك الذي يُعكّر راحة حياة الآخرين ويفترس أمهات الإنسان في البراري الموحشة... وفي ربيعة النهار... في المحافل الأهلة وفي القصور والسرقات وأمام أعين الناس الأبرياء...

يولد المولود في رحم أمه بريئاً نقياً... ولكن بلوته أهل الفلوات في العقد، وناقضو الوسواس الخلس في التطرف المنحرف والبهمة المتخلفة المتسخعة...

لئن الذي يحول حياة الإنسان إلى جحيم هو الإنسان الشرير الأبلّس الذي لا يولد إلا مسرّة ولعدة، ويموت موتاً لئيماً، وتلعنه الأجيال الحاضرة واللاحقة وبئس الورد المورود.

الدولة تولد من صلب الشعب إذا كان انتخابها نزيهاً... والدولة هي ملك للجميع... وهي أدا وكنت ونحن...

وكما قال ملك فرنسا لويس الرابع عشر: أنا الدولة... والدولة أنا... فاستقم تستقم الدولة... فالدولة هي النموذج الأرقى لتقافة الشعب... والدولة هي أينة الشعب، فإذا كان الشعب جديراً بالأبوة والصلاح كانت الدولة صالحة... وإن كان ظالماً جاهلاً كانت الدولة جائرة...

فالدولة هي خلاصة ثقافة المجتمع وهي المقياس الذي ينعكس على وعي ومعرفة وديمقراطية المجتمع الذي أنجبها...!!!